

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য

সংকলক/সম্পাদক

শ্ৰীমতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী

সহযোগী সম্পাদক

শ্ৰীশৈলেন দাস

শ্ৰীপ্ৰমোদ কাকতি



অসম সাহিত্য সভা

**Jowa
Dui Dasakar
Asamiya Sahitya:**

A collection of Assamese articles Edited by
Sri Satish Chandra Chaudhury and published
by Dr. Ramcharan Thakuria, General Sec-
etary, Asam Sahitya Sabha, Chandra Kanta
Handique Bhawan, Jorhat—1
First Publication 1993
Price : Rs. Twenty five only.

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য :

সংকলক/সম্পাদক □ শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী □ প্ৰথম প্ৰকাশ □ ১৯৯৩ ইং চন

প্ৰকাশক □ ড° বামচৰণ ঠাকুৰীয়া □ প্ৰধান সম্পাদক □ অসম সাহিত্য সভা

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন □ যোৰহাট—১

প্ৰচ্ছদ :- বমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোহাদাৰ

ছপাশাল □ অসমী প্ৰিণ্টাৰ্ছ □ বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী-২১

মূল্য :- ২৫.০০ টকা মাত্ৰ

প্ৰধান সম্পাদকৰ দুআষাৰ

অসম সাহিত্য সভাই অসমত ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি চৰ্চাৰ এটি উপযুক্ত বাতাবৰণ গঢ়ি তোলাৰ লগতে বিদ্যায়তনিক দিশৰ ওপৰতো বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। সেই কাৰণেই সভাৰ ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠানৰ আঁচনি হাতত লৈছিল। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত সাহিত্য চৰ্চাৰ পৰিৱেশ এটি গঢ়ি তোলাই আছিল ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। ১৯৯০-৯১ চনৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে এই আঁচনিৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ যোৱা দুই দশকৰ চুটিগল্প, কবিতা, নাটক, সংবাদ সাহিত্য, শিশু সাহিত্যৰ লগতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ চমু ইতিবৃত্ত বুজিব পৰাকৈ পৰিকল্পিতভাৱে এলানি জনপ্ৰিয় বক্তৃতাসমূহকে সভাৰ উক্ত বছৰৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি “যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য” নামেৰে গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটাত সংশ্লিষ্ট বিষয় সমূহৰ বিতং আলোচনা নহ'লেও নিৰ্ভুল আলচ একোটি দাঙি ধৰা হৈছে, আৰু তাৰ যোগেদি যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু আভাস এটি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। গতিকে, এই ছেগতে সভাৰ সেই সময়ৰ সভাপতি শ্ৰীনিৱাস কান্ত বৰুৱা আৰু প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে সমূহ কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সদস্যলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থখনিৰ বেটুপাতটো আঁকি দিছে শিল্পী শ্ৰীৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাদাৰে, আৰু সভাই বিচৰা সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি ছপাই দিছে গুৱাহাটীৰ অসমী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ স্বত্বাধিকাৰী তথা কৰ্মচাৰীবৃন্দই। তেখেত সকললৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিছোঁ। গ্ৰন্থখনিৰ আৰ্হি কাকত চোৱাৰ উপৰিও অন্যান্য দিশত দিয়া পৰামৰ্শেৰে সহায় কৰি ড° নয়ানন্দ পাঠক, শ্ৰীভৰত চন্দ্ৰ ডেকা, আৰু সেই সময়ৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীশৈলেন দাস আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে।

সদৌ শেহত যিসকলৰ অবিহণত এইখনি গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ পালে সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

১ জামুগাৰী ১৯৯৩
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

সম্পাদকৰ নিবেদন

অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে এলানি জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠান আয়োজনৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে। আঁচনি অনুসৰি সাহিত্য, সাংস্কৃতি আদি বিভিন্ন দিশৰ বিষয়বস্তুক সামৰি অভিজ্ঞ লোকৰ দ্বাৰা বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। জনসাধাৰণক, বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় তথা উঠি অহা চামক সাহিত্য, সাংস্কৃতি আদিৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ জ্ঞান দান কৰাই এইলানি বক্তৃতাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। সহজ-সৰল ভাষাত গ্ৰাম্যাকলত এনে বক্তৃতা প্ৰদান অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছে। ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ সভাৰ প্ৰকাশন আৰু কাৰ্যনিৰ্বাহকে বক্তাই লিখিতভাৱে দিয়া বক্তৃতাসমূহ গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে। উক্ত বৰ্ষত আয়োজন কৰা বক্তৃতালানি 'লোকসংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' নামকৰণেৰে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু গ্ৰন্থখিনিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰো লাভ কৰিছে। আনহাতে বিভিন্ন স্থানত আয়োজন কৰা এনে বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠানে সৰ্বসাধাৰণৰ লগতে উঠি অহা চামৰ সমাদৰো লাভ কৰি আহিছে।

সভাৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে উক্ত আঁচনিৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। উক্ত বৰ্ষৰ সভাৰ সভাপতি শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক, অনুবাদ সাহিত্য, শিশু সাহিত্য, সংবাদ-পত্ৰ আদিৰ বিপত দুই দশকৰ মূল্যায়ন কৰাকৈ জন-প্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। উক্ত পৰামৰ্শৰ ভিত্তিতে সভাই ক্ৰমে যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া গল্প, নাটক, অনুবাদ, সংবাদ, শিশু কবিতা আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে জনপ্ৰিয় বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰাৰ ব্যৱস্থা

কৰা হয়। উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে অনুষ্ঠিত হবলগীয়া অনুষ্ঠান সেই বৰ্ষত স্থগিত ৰখা হৈছিল এবাৰ নোহোৱা অনুবিধাৰ বাবে। গল্প, অনুবাদ, কবিতা, শিশু, সংবাদ আৰু নাটক সাহিত্যৰ বিষয়ে বক্তৃতা প্ৰদান কৰে ক্ৰমে অধ্যাপক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, বিশিষ্ট গল্পকাৰ শ্ৰীঅতুলানন্দ গোস্বামী, বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক শ্ৰীউপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অধ্যাপিকা শ্ৰীতি বৰুৱা, বিশিষ্ট সাংবাদিক শ্ৰীযতীন গোস্বামী আৰু বিশিষ্ট নাট্যকাৰ শ্ৰীযোগেন বায়েন। সভাৰ উক্ত বৰ্ষৰ প্ৰধান সম্পাদক হিচাপে বক্তৃতা কেইটি গ্ৰন্থাকাৰে সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব আমাৰ ওপৰত পৰে। শ্ৰীযুত অতুলানন্দ গোস্বামীৰ আলোচনাটি সংকলনটিৰ সম্পাদনাৰ শেষলৈকে আমাৰ হাতত নপৰা বাবে প্ৰস্তুত নহল আৰু সংকলনত সন্নিবিষ্ট কবিতা নগ'ল। এই ছেগতে বক্তা তথা আলোচনা কেইটিৰ লেখকসকলে আমাৰ শলাগ জনালোঁ। বক্তৃতা অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰি সভালৈ সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে প্ৰথিতযশা পণ্ডিত তথা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন উপ-সভাপতি (বৰ্তমান পৰলোকগামী), বৰুৱী কান্ত দেৱশৰ্মা অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯২০-২১ বৰ্ষৰ সভাপতি শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱা আৰু সভাৰ ১৯৮২-২০ বৰ্ষৰ সভাপতি শ্ৰীযুত মহিম বৰাৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞ। বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰি সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে দক্ষিণ পশ্চিম বঙিয়া সাহিত্য সভা, অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা সাহিত্য সভা, চাপৰ সাহিত্য সভা, ফুলবাৰী সাহিত্য সভা ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। সভাৰ ১৯২০-২১ বৰ্ষৰ প্ৰথমটি জনপ্ৰিয় বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰি সভাৰ জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠানক উপযুপৰি প্ৰসংসা কৰা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, ধ্বনি কবি শ্ৰীযুত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱালৈ আমি সন্মুখ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

প্ৰস্তুত সংকলনটি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাগুটি আৰু ডিব্ৰু

(গ)

কাৰ্যালয়ৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ সহকাৰী সম্পাদক তথা গ্ৰন্থৰ সহযোগী সম্পাদক শ্ৰী প্ৰমোদ কাকতি আৰু শ্ৰী শৈলেন দাস। আন আন সহযোগৰ বাবে শ্ৰী মুকুল চাক্ৰবৰ্তী আৰু শ্ৰী দীপক কাকতিৰ লগতে গ্ৰন্থখনৰ পছপট অংকন কৰি সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে শ্ৰী বমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাদাৰলৈ আমাৰ শলাগ ব'ল। যথা সম্ভৱ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰা সত্বেও সম্পাদনাকৈ ধৰি বিভিন্ন দিশত হবপৰা ত্ৰুটিৰ বাবে মুকলিভাৱে ক্ষমা বিচাৰিলোঁ। সম্ভাৱ জনপ্ৰিয় বক্তৃতা তথা বক্তৃতা সমূহ সংকলন আকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনিৰ ধাৰাবাহিকতা বক্ষা ত'ব বুলি আমি আশা কৰিলোঁ।

পাঠশালা

১ এপ্ৰিল, ১৯৯২ খৃষ্টাব্দ

ত্ৰীমতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী

সংকলক-সম্পাদক,

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য

সূচী-পত্ৰ

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প :	□ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা	১
যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য :	□ যোগেন বায়ন	২৮
যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্য :	□ প্ৰীতি বৰুৱা	৬৯
বিগত ছটা দশকৰ অসমীয়া সংবাদ সাহিত্য :	□ যতীন গোস্বামী	৮২
যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া কবিতা :	□ উপেন শৰ্মা	৯১

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা

প্ৰাসংগিক কথা

যোৱা দুই দশক-সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়টো আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে স্বাভাৱিকতে কেইবাটাও প্ৰাসংগিক বিষয় মনলৈ আহে। আমি সদায় বিশ্বাস কৰি আহিছোঁ যে সাহিত্যত সমকালীন জীৱন তথা সমাজৰ প্ৰতিফলন অনিবাৰ্য ভাবেই ঘটে। চুটি গল্পও আধুনিক সাহিত্যত এটি বিশিষ্ট শিল্প ৰূপ হিচাপে ইয়াতো সমসাময়িক জীৱন আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰভাৱ পৰিবই। তাতে আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাই আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন দিনৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত অৱশ্যম্ভাৱী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এই সময়ছোৱা ১৯৭০-৭১-১৯৯০ অৰ্থাৎ অষ্টম আৰু নৱম, দশক তাকেই ইংৰাজী আৰ্হিত আজিকালি সত্তৰৰ দশক আৰু আশীৰ দশক বুলি কওঁহক। ১৯৭১ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনলৈ এই দুটা দশকত অসম তথা ভাৰতৰ ইতিহাসত কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা ঘটি গৈছে। ১৯৭১ চনত বাংলা দেশৰ মুক্তি আন্দোলন আৰু স্বাধীনতা লাভ কৰি এখন নতুন প্ৰতিবেশী দেশৰ জন্ম পোন প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তাহানিৰ পূৰ্ব পাকিস্তান আৰু আজিৰ বাংলা দেশৰ জন্ম আৰু প্ৰতিবেশী দেশখনৰ ভাৰতৰ অংগ ৰাজ্য অসমৰ ওপৰত এই ঘটনা চক্ৰৰ প্ৰভাৱ নানা দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আহিছে। তাৰ ভিতৰত সৰ্বাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা হ'ল বিদেশী প্ৰব্ৰজনৰ সমস্যা। বাংলাদেশৰ জন্ম লগৰেপৰা প্ৰব্ৰজনৰ পুৰণি সমস্যাটো প্ৰকট হৈ পৰাত তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে ১৯৭২-১৯৮৫ চনলৈ ৰাজ্যখনত বিদেশী বিতৰণৰ

প্ৰবল আন্দোলন হ'ল। আন্দোলনৰ পৰিপেক্ষিতত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত তথা সাংস্কৃতিক জীৱনত গুৰুতৰ প্ৰভাৱ পৰিল। অৱশ্যে ইতিহাসেহে সময়ত ইয়াৰ পুনৰ মূল্যায়ণৰ যোগেদি ফলাফল নিৰ্ণয় কৰিব। ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি ১৯৬০ চনত হোৱা আন্দোলনৰ পিছত ১৯৭০ চনত পুনৰ মাধ্যম আন্দোলনৰ সৃষ্টি হ'ল। এই সময়-ছোৱাৰ ভিতৰতে ১৯৭৫ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ প্ৰবৰ্তন এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তাৰ পিছতে ১৯৭৭ চনত কেন্দ্ৰত আৰু ১৯৭৮ চনত অসমত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে চৰকাৰ সলনি হ'ল। তাৰ পিছৰ পৰাই ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ সঘন পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। ৰাজনৈতিক পুট পৰিবৰ্তনৰ অভিজ্ঞতা অৰাজিত নহয়। কিন্তু যোৱা কেইবছৰত অসমত জাতিগত বিভেদ, অস্থিৰতা, সংশয়, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে বিভিন্ন সংগঠনৰ জন্ম আৰু সংঘৰ্ষৰ বাতাবৰণ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এবাৰ নোৱাৰা অংগ হৈ পৰিল। এই বাস্তৱ দিশবোৰক সাধাৰণ মানুহে, ৰাজনৈতিক দল বা ব্যক্তিয়ে যিদৰে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে সিদৰেই ইয়াক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে লেখক-শিল্পী সকলেও। এই প্ৰসংগ-বোৰৰ উল্লিখনৰ উদ্দেশ্য হ'ল যে আজি বা যোৱা কুৰি বছৰত আমাৰ অসমৰ দৰে ৰাষ্ট্ৰৰ সীমামূৰীয়া অংগ ৰাজ্য এখনৰ অৱস্থা কম সংঘাত পূৰ্ণ হৈ থকা নাই। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ মন কৰিলে আমি দেখোঁ যে সংঘাত পূৰ্ণ পৰিস্থিতিয়ে চোৱাই যোৱা জাতি সমূহৰ সাহিত্য যুগমীয়া হৈছে। যোৱা দুই দশকৰ অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিবেশ বহু পৰিমাণে উদ্ভাল আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। আমাৰ ঐতিহ্য, আমাৰ জাতিগত (ethnic) বৈচিত্ৰ্য, আমাৰ স্বৰাজ পূৰ্ব আৰু উত্তৰ স্বৰাজৰ অভিজ্ঞতা, বৈজ্ঞানিক আৰু কাৰিকৰি দিশৰ লগত সংস্পৰ্শ আদিয়ে পৃথিবীৰ যিকোনো ঠাইৰ দৰেই আমাকো সচেতন কৰিছে। এইবোৰ বিষয়লৈ লক্ষ্য কৰিলে, আমাৰ অনুভৱ হয় বিগত দিনবোৰত আমাৰ বহুত অভিজ্ঞতা হৈছে সামূহিক ভাবেও। এই অভিজ্ঞতাবেই আমাৰ সাহিত্য শিল্পও সমৃদ্ধ

হোৱাটো আশা কৰিব পাৰোঁক নিশ্চয়। লগতে অৱশ্যে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সাহিত্য শিল্প চৰ্চাৰ বাবে সুস্থ বাতাবৰণো অপৰিহাৰ্য— য'ত মুক্ত ভাৱে মানুহৰ জীৱনৰ কথা কোৱাৰ আৰু লিখাৰ অধিকাৰ খৰ্ব নোহোৱাকৈ থাকে।

১৯৭১ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনৰ এই ছুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই উত্তৰাধিকাৰিত লাভ কৰিছে। ১৮৯৫ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা চুটিগল্পৰ পয়সত্তৰ (তিনিবুৰি পোন্ধৰ) বছৰীয়া ঐতিহ্য। গতিকে এতিয়া আমাৰ গল্পই শৈশৱ, যৌৱন, প্ৰৌঢ়, বাৰ্ধক্য আৰু যি বুলিব পাৰে এই সকলো স্তৰ ইতিমধ্যেই অতিক্ৰম কৰিছে। এই খিনিতেই এটা কথা বোধকৰো উলুکیয়াই থৰ পাৰি; অহা ১৯৯৫ চনত অসমীয়া চুটিগল্পৰ শতবৰ্ষ উদযাপন কৰিব নোৱাৰিনে? হয়তো অসম সাহিত্য সভাৰদৰে অনুষ্ঠানেই এই কৰ্ম কৰিব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ দিনৰ পৰা আজিলৈকে আমি অসমীয়া চুটিগল্পৰ যি কেইটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰিলো সেয়া হ'ল (১) প্ৰথমতে অসমীয়া গল্পৰ উদ্ভৱ কালৰ বেজবৰুৱাৰ হাততেই জন্ম আৰু পূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰা স্তৰটো, (২) দ্বিতীয়তে অসমীয়া চুটি গল্পৰ পূৰ্ণ বিকাশ আৰু বৈচিত্ৰ পূৰ্ণ যুগ আৱাহনৰ গল্পৰ স্তৰ, (৩) তৃতীয়তে বামধেমু যুগৰ বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুনহ সন্ধানৰ স্তৰ—যিটো। স্তৰত আমাৰ গল্পত বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হৈছিল, আৰু (৪) চতুৰ্থতে বামধেমুৰ পৰবৰ্তী কালৰ মনিদীপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি আদি আলোচনীৰ যোগেদি এচাম নতুন গল্পকাৰৰ অভ্যুদয় আৰু বিস্তৃতিৰ যুগ। শেহতীয়া অৰ্থাৎ বামধেমুৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া সাহিত্যত এচাম তৰুণ সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু গভীৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু তেতিয়াই 'সামাজিক দায়বদ্ধতা'ৰ বিষয়টো আমাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত বিশেষভাৱে আলোচ্য বিষয় হৈ পৰে।

জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলৰ শেহতীয়া দান

বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যন্তায়ী পৰিবৰ্তন, গতিশীলতা আৰু

অভিনন্দন সৃষ্টিৰ মাজতেই অসমীয়া চুটিগল্প নিছিগা ধাৰেৰে বচিত হৈ থাকিল। যোৱা ছুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰিলে এটা কথা অস্বস্তি কৰা যায় যে— এইছোৱা সময়ত জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলে উদীয়মান তৰুণ গল্পকাৰ সকলক সকলো দায়িত্ব অৰ্পন কৰি নিজে হাত সাৱটি বহি থকা নাই। তেওঁলোকে যথেষ্ট দায়িত্ব সহকাৰে যোৱা ছুই দশকত গল্প লিখি আছে। বিষয় বস্তুৰ সম্পৰ্কত, মান্দনিক দিশত তেওঁলোকে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও কৰিবলৈ এৰি দিয়া নাই।

‘এতিয়াও কিহৰ তাগিদাত গল্প লিখি থাকে’ - বুলি চৈয়দ আকুল মালিকক সিদিনা সুধিছিলোঁ। উত্তৰত তেওঁ ক’লে— ‘লেখক হিচাপে মোৰ এতিয়াও বক্তব্য শেষ হৈ যোৱা নাই, মোৰ আজিও বহুত ক’ব লগা কথা আছে। তত্পৰি এনে কিছুমান বক্তব্য আছে যিবোৰ গল্পৰ মাধ্যমেদি নকলে আন মাধ্যমেদি ক’বলৈ অনুবিধা; সেয়ে এতিয়াও গল্প লিখি আছে।’ এজন প্ৰবীন গল্পকাৰৰ এই বক্তব্য নিশ্চয় শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰশংসাৰ যোগ্য।

এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ’ল এয়ে যে তাহানি ‘বাঁহী’ৰ পাতত গল্প লেখক ৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰা চৈয়দ আকুল মালিকে আৱাহন, বাৰধেমু আৰু আজিও আমাৰ চুটিগল্পৰ বিভিন্ন স্তৰত একে ধৰণেৰেই অব্যাহত ভাৱে লিখি আছে। সেইকাৰণেই বেজবৰুৱাৰ পিছত অসমীয়া চুটিগল্পৰ আটেকুৰি বছৰৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰোঁতে মালিকৰ নামেই সৰাতোকৈ বেছি উচ্চাৰিত হয়। প্ৰায় ছহজ্জাৰ চুটিগল্প লিখা এই পৰাকী গল্পকাৰ যোৱা ছুই দশকতো সমানেই সক্ৰিয় আৰু সমানেই জনপ্ৰিয় হৈ থাকি গ’ল। সুদীৰ্ঘ পথ পৰিক্ৰমাত মালিকে সন্মুখৰ সমাজক তেওঁৰ গল্পত ৰূপ দান কৰি গ’ল— তাহানিৰ ‘সিও মৰিল’ পঞ্চম দশকত লিখিলে ‘৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ’, ষষ্ঠ দশকত লিখিলে আৰু ‘মনি অৰ্ডাৰৰ টকা’ অষ্টম দশকত লিখিলে। গল্প কেইটাৰ বিষয়-বস্তুৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া কিন্তু আমাৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক

বাহুস্বাৰ কিমান পৰিবৰ্তন বাটল, আমি কি পালো, কি নাপালো। আমাৰ হৃদশাশ্ত্ৰ সৰল যোৱা হুকুৰি বছৰত কিমান দূৰ নিৰাপদ হ'ল— গল্প কেইটাই মাপকাঠি স্বৰূপ।

মালিক বহুতো বোমাস্টিক গল্পৰ লেখক সঁচা, কিন্তু সমাজ সচেতন গল্পও তেওঁ কম লেখা নাই। তেৱেঁই বোধকৰো আমাৰ সাহিত্যৰ একমাত্ৰ লেখক যি প্ৰতিটো পৰিস্থিতিতে, প্ৰতি সময়তে ভেওঁৰ সৃষ্টি-শীল লেখনী তুলি লৈছে। যোৱা কুৰিটা বছৰত তেওঁ লিখা উল্লেখ-যোগ্য গল্পবোৰ হ'ল 'আজোখা' (সেই জোতাঘোৰৰ কাহিনী— বাপেকে দদায়েকৰ ঘৰৰ পৰা ঈদৰ আগদিনা গৈ ঘৰৰ ল'ৰাটোৰ বাবে পুৰণি জোতাঘোৰ আনিছিল, পুতেকৰ ভৰিলৈ ডাঙৰ হ'ল আৰু বাপেকৰ ভৰিলৈ সৰু হ'ল। তাৰ পিছত দুখেৰে ভাৰিছে: 'গোটেই ছনীয়া খনেই আমাৰ কাৰণে আজোখা।'), 'চিঠিখন লিখা নহ'ল', 'হাঁহিটো ভীখা হ'ল', 'ডেড লেটাৰ অফিচৰ সিপাৰে' 'পোৰা গাঁৱত পহিলা বহাগ' (য'ত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই প্ৰায় নিঃশেষ কৰি থৈ যোৱা পৰিয়ালটোৰ কৃষক জনে বহাগৰ বৰষুণৰ পিছত গৰুহাল আৰু নাঙল লৈ পথাৰত হাল জুৰিছে। আগ নিশা ওচৰেৰে এবৰত ওপজা এটা কেচুৱাৰ কান্দোন শুনি সি পুলকিত হৈছে—কাৰণ নতুন জীৱনৰ সন্ধান পাইছে। আগদিনা বৰষুণ পৰা মাটিখিনিহে সি জীৱনৰ কোমল স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিছে—'সি পোৰা গাঁওখনৰ সীমাৰ বাহিৰত থকা তাৰ মাটিডৰাত ভৰি দিলেহি। তাত বহাগৰ বৰষুণৰ নতুন পানী।'— গল্পটোৰ নামক ফজলে সকলোকে হেৰুৱাইছে, কিন্তু তাৰ এতিয়া প্ৰতি-ছিংসাৰ ভাব নাই। সি নতুনকৈ পথাৰত হাল জুৰিবলৈ গৈছে।)

মালিকৰ বিস্তৃত বচনাৱলীলৈ মন কৰিলে আমাৰ মনত পৰে বেজবকৱালৈ, যিজনাই গল্পৰ লগে লগে বহুত হাস্য-ব্যংগ বচনা লিখিছিল। আজিকালি সুপ্ৰসিদ্ধ গল্পৰ বক্তা মালিকে বহুত ব্যংগ বচনা লিখে। কেতিয়াবা সি একেবাৰেই গল্পৰ আংগিকতা—আলোচ্য সময় ছোৱাৰ ভিতৰত তেওঁ লিখা 'কেইটামান অৰু মুহূৰ্ত' সেই ঐশীৰ ঐশ্বৰ্য্য ব্যংগ গল্প।

এওঁৰ কুৰিখন মান গল্প-সংকলন প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও ১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ হৈছে তেওঁৰ আদিৰে পৰা নিৰ্বাচিত আঢ়ৈ কুৰি গল্পৰ সংকলন 'হাঁহি আৰু চকুলোৰ'। তেওঁ সৰ্বাধিক গল্প লিখাৰ উপৰিও আঙিও বহুত সুন্দৰ সুন্দৰ গল্প আমাৰ সাহিত্যলৈ অৱদান দি আছে। আমাৰ সাহিত্যত কেইবাগৰাকীও গল্পকাৰে কিছু সংখ্যক স্মৰণীয় আৰু যুগান্ত-বকাৰী গল্প লিখিছে। আকুল মালিকে অকলেই দিছে তেনেকুৱা কেইবাটাও মনোৰম গল্পৰ উপস্থাপন। যোৱা দুই দশকতো মালিকেই বোধ হয় নিৰন্তৰ ভাৱে লিখি থকা তেওঁৰ জেনেৰেশ্যনৰ একমাত্ৰ লেখক।

আৱাহন যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ সৰ্বশ্ৰী কৃষ্ণ ভূঞা, উমাকান্ত শৰ্মা, হৰি প্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই যোৱা দুই দশকত খুব কমেই লিখিছে। অসমীয়া সাহিত্যত দুগৰাকী বিৰল শ্ৰেণীৰ অসমীয়া লেখকে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল—হৰি প্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দ পৈৰা। শ্ৰীৰায় ডাঙৰীয়াই লিখিবলৈ প্ৰায় এৰিলেই। কিন্তু গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই মাজে মাজে দুই এটা গল্প লিখিছে। 'প্ৰকাশ'ত প্ৰকাশিত (১৯৮৪ চন) 'উপেক্ষা' নামৰ গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। নগাপাহাৰৰ নগা জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচিত গল্পটিত 'বীন' নামৰ ইংলেণ্ডত পঢ়ি থকা এগৰাকী উচ্চ শিক্ষিতা নগা গাভৰুৰ জীৱনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা তাত সুন্দৰ ভাৱে ত্ৰিপৈৰাই দাঙি ধৰিছে। এই সময়-ছোৱাৰ আৰু এটা উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল যে অসম সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা ত্ৰীগোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই আৱাহন যুগতে ৰচনা কৰা কেইটা-মান গল্পৰ সংকলন 'সপোন আৰু স্মৃতি' নাম দি অধ্যাপক ত্ৰীষোগেশ দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে (১৯৮৮)। তদুপৰি পাঠশালা সাহিত্য সভাই লেখক বিনিময় আঁচনিৰ যোগেদি ত্ৰিপৈৰাৰে বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশিত আন দহোটা গল্পৰ সংকলন 'স্বপ্নৰ পৰশ' প্ৰকাশ কৰি এটি আদৰ্শমূলক কাম কৰিছে, ত্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী ইয়াৰ বাবে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰা সুপ্ৰসিদ্ধ কথা সাহিত্যিক ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আচলতে বাম-ধেম্বুৰ যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ। এই গৰাকী লেখকৰ সমাজ চেতনা আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা জনাজাত। বোধকৰো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পিছত এয়েই তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ যোগেদি ‘কমিটমেন্ট’ থকা প্ৰথম লেখক আছিল। ক্ৰয়দায়ী চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰভাৱতো এওঁ গল্প লিখিছিল। ‘বামধেম্বু’ যুগতেই ‘মাকনৰ গোসাঁই’, ‘এজনী জাপানী ছোৱালী’, ‘ঈদৰ জোন’, ‘কলং আজিও বয়’, আদি বিখ্যাত গল্পৰ ৰচয়িতা ড° ভট্টাচাৰ্যই কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত খুব কমেই গল্প লেখা চকুত পৰে। এই গৰাকী শক্তিমান কথা-শিল্পীয়ে গভীৰ জীৱন-বোধ, পৰিশীলিত উচ্চ স্তৰৰ শৈল্পিক গুণৰ আৰু প্ৰবল আৰ্থ-সামাজিক চেতনামূক্ত গল্প অসমীয়া সাহিত্যলৈ উপহাৰ দিছে। ড° ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যই আৰু বহুতো এনে গল্প বিচাৰে। ড° ভট্টাচাৰ্যৰ শেহতীয়া স্তৰৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ‘উৰ্দ্ধ দৈহিক ক্ৰিয়া’ (প্ৰকাশ, ১৯৮৪)। এজন শয্যাগত বয়োবৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ অসম আন্দোলনৰ কালৰ তিনিজন ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ পুত্ৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এজন ১৯৮৩ চনৰ নিৰ্বাচনত এম.এল.এ হৈছে, এজন আন্দোলনত ব্যস্ত আৰু তৃতীয়জনে নিজে ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো হলকৰ্ষণ কৰি খেতি-নাতিত লাগিছে। আৰু বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ হকে কাম কৰিছে। তাৰ মাজতে শয্যাগত পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ পিতৃৰ মৃত্যু হৈছে। শ-সংস্কাৰত নানা বেমেজালি ঘটিছে, কাৰণ মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁৰ এজন পুত্ৰও ঘৰত নাছিল। অৱশেষত হলকৰ্ষণ কৰা সৰু পুত্ৰ ঘৰলৈ আহিছে। কিন্তু সংস্কাৰৰ বাবেই পুৰোহিতে তেওঁৰ হতুৱাই মুখাণি কৰাবলৈ অমান্তি হৈছে। শেষত অৱশ্যে পুৰোহিতৰ মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। পুৰোহিতে অল্পভৱ কৰিছে:— ‘সত্যসকলই বুজি বুজি সকলোৰে উন্নতিৰ বাবে হলকৰ্ষণ কৰিছে। তাক মই ভুল বুলিব নোৱাৰো। পুৰোহিত হলেই জানো সকলো সত্য জানে …… ।’

জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে কেইবাগৰাকীও গল্পকাৰৰ নাম একেলগেই আমাৰ মনলৈ আহে : বয়স আৰু বচনাৰ ফালৰ পৰাও তেওঁলোক সমসাময়িক। তেওঁলোক হ'ল (সৰ্বশ্ৰী) ব্ৰহ্ম বৰা, যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষীন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, পদ্ম বৰকটকী আৰু বোহিনী কাকতি। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু শীলভদ্ৰৰ কথা নিছলৈ ৰাখিছোঁ আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে। সূক্ষ্ম ভাৱে বিচাৰ কৰিলে এওঁলোকৰ মাজত অনেক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰভেদ নিশ্চয় দেখা পাবলৈ পৰিমাণ। কিন্তু বচনাৰ পৰিমাণ, পৰিশীলিত ভাৱে গল্প বচনাত একাগ্ৰতা, নিৰয়চ্ছিন্ন সাধনা আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক বিষয়ৰ প্ৰতিফলন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক অসমীয়া সাহিত্যত কালজয়ী গল্পকাৰ ৰূপে সদায় স্বীকৃত হৈ থাকিব। এওঁলোকৰ গল্পত এহাতে যেনেকৈ গ্ৰাম্য জীৱন আৰু মধ্যবৃদ্ধৰ জীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে, তেনেকৈ বিভিন্ন স্তৰৰ মানবীয় সংঘাত, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, মাত্ৰীয় আৰু ক্ৰয়দীয় চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আৰু বহু ক্ষেত্ৰত শৈল্পিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা ইত্যাদিও হৈছে। আদুল মালিকৰ পিছত এওঁলোকে যেন দলবদ্ধ ভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পক ক্ষেত্ৰৰ বিস্তৃতি, সম্পাদকৰ গোঁৱৰ, ভাষা আৰু কলা কৌশলৰ বৈশিষ্ট্য দান কৰি সমৃদ্ধিশালী কৰিলে। এওঁলোকৰ গল্প বচনাৰ গোঁৱৰোজ্জল সময়তেই আমি সগৰ্বে ক'ব পৰা হ'লো যে অসমীয়া চুটি গল্প যি কোনো ভাৰতীয় ভাষাৰ চুটি গল্পৰ লগত সহানে ফেৰ মাৰিব পৰা অৱস্থালৈ উন্নীৰ্ণ হৈছে। প্ৰতিষ্ঠা আগতেই হ'লেও ১৯৭০ চনৰ পৰা আজি ১৯৯০ হৈ এই কুৰি বছৰৰ ভিতৰত তেওঁলোক কিন্তু নীৰৱ হৈ থকা নাই। (অৱশ্যে বোহিনী কাকতিয়ে এতিয়া গল্প লেখা চকুত পৰা নাই)।

সময়ে, বয়সে, অভিজ্ঞতাই পৰিবৰ্তিত পৰিপাক হৈ মানুহৰ পৰিবৰ্তন ঘটায়। আদৰ্শবো সলনি হ'ব পাৰে। কলাকাৰ— চুটি গল্পৰ শিল্পী সকলৰো এনে পৰিবৰ্তন নিশ্চয় হ'ব পাৰে, উদ্ভৱণো হ'ব পাৰে।

শিল্পীৰ লক্ষ্যৰ পৰা বিচ্যুত নহলেও, কোনো একে ঠাইতে বৈ নাথাকে। গতিকে এই যুগটোত পুৰণি প্ৰতিষ্ঠিত সকলৰ অহমস্বৰ যুগ বুলি ক'ব পৰা নগ'ল। এই সকলৰ সম্পৰ্কে আশীৰ দশকত ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই কোৱা কথা এবাৰ মন কৰিবলগীয়া : 'এই জেনেৰেছনৰ গল্প লেখক কেইজনে অন্তত : কুৰিবছৰ সাহিত্য সাধনাৰ অন্তত একে ঠাইতে বৈ থকা নাই। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনে মাইলৰ খুটিৰ পিছত মাইলৰ খুটি এৰি থৈ আহিছে।' (এক জেনেৰেছনৰ গল্প লেখক : প্ৰকাশ : ১৯৮৪)

পঞ্চাশৰ দশকতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মহিম বৰাই 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট', 'মাছ আৰু মানুহ'ৰ দৰে অনিন্দাসুন্দৰ গল্প লিখাৰ পিছতো সত্তৰৰ দশকত কেইবাটাও সুন্দৰ গল্প লিখিছে। তাতোকৈ উল্লেখযোগ্য কথা যে মহিম বৰাৰ সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা 'ৰাতি ফুলা ফুল' (১৯৭৮)ৰ দুটামান গল্পত প্ৰবীণ গল্পকাৰজনে নতুন কলা-কৌশলৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰাৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে : 'চুটি গল্পৰ বচনাত নতুন নতুন কলা-কৌশল প্ৰবৰ্তনৰ সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা এটা আমাৰ লিখুৱৈ সকলৰ থকা উচিত বুলি মই ভাবো। এই সংকলনৰ 'আবু' (১৯৭২) আৰু 'পইতাচোৰা' (১৯৭৫) তেনে প্ৰচেষ্টাৰে চিন বিদ্যমান।' ... (প্ৰাসংগিক : ৰাতি ফুলা ফুল ° ১৯৭৭)। সমান্তৰাল ভাৱে গল্পৰ লগতে উপন্যাস বচনাৰ উপৰিও গল্প উপন্যাসৰ সমালোচনা আৰু সম্পাদনাতো হাত দিয়া ত্ৰীযোগেশ দাস প্ৰবল সহানুভূতিশীল দৰদী আৰু সংযমী গল্পকাৰ। যথেষ্ট সংখ্যক সাৰ্থক উপন্যাস বচনা কৰা ত্ৰীদাসে এতিয়াও গল্প বচনালৈ পিঠি দিয়া নাই। এই কাল-ছোৱাত বচিত ১৬ টা গল্পৰ সাৰ্থক সংকলন 'পৃথিৱীৰ অস্থ' (১৯৭৯) অসমীয়া সাহিত্যলৈ সংযোজিত সুন্দৰ গল্পৰ সংকলন।

ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই বহুত আগতেই তেওঁৰ স্মৃতিশীল পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, বিষয় বস্তুৰ লগত গভীৰ সন্মুখতা, সাধাৰণ জীৱীৰ মানুহৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম সহানুভূতি আৰু সহজ অথচ সুন্দৰ কথা শৈলীৰে

অসমীয়া চুটি গল্পক বহুদূৰ আগুৱাই নিলে। তেওঁৰ কেইবাটাও সাৰ্থক গল্পৰ সাৰ্থক কথাছবি তেওঁ নিজেই নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াই অসমীয়া কথা শিল্পক চেলুলয়েদৰ মাজেদি উত্থাপন কৰি এটা ডাঙৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে। নাটক আৰু চলচ্চিত্ৰ দুয়োটি মাধ্যমৰ লগতে সক্ৰিয় ভাৱে জড়িত থাকিও এতিয়াও সুন্দৰ সুন্দৰ গল্প লিখি আছে। ‘সেন্দূৰ’ (১৯৭০), ‘শৃংখল’ (১৯৭৩) আৰু ‘তৰংগ’ (১৯৭৯) এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

অসমীয়া কথা-শিল্পত কেইবাটাও কাৰণত চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব এগৰাকী কথা-শিল্পী-- তেওঁ হ’ল হোমেন বৰগোহাঞি। এই মুহূৰ্তত তেওঁ বোধকৰোঁ সবাতোকৈ বেছি বৰ্ণনাচা বচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান যোগোৱা সাহিত্যিক। তেওঁ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাতে পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই গল্প লিখিছে। ‘১৯৭০-৯০’ৰ কালছোৱাত তেওঁ অত্যধিক শক্তিশালী গদ্য লেখক ৰূপে পৰিচিত হৈছে; সেয়ে গদ্যৰ বিভিন্ন ‘ফৰ্ম’ত তেওঁ নতুন নতুন বচনা লিখিছে। অত্যন্ত সময় আৰু সমাজ সচেতনত, বিপুল অধ্যয়ন, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা, শক্তিশালী প্ৰকাশ ভাংগী হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ মূল কথা। তেওঁ সমাজ সচেতন লেখক। ক্ৰয়দৰ মন : সমীক্ষণ ৰীতি, হেভলক এলিছৰ যৌন জীৱনৰ বিশ্লেষণ, ছাত্ৰে আদিৰ অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ যোগেদিয়েই প্ৰকৃততে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-উপন্যাসত মাজে মাজে ‘নষ্টালজিক’ভাৱৰ বৰ্ণনাও লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ আলোচ্য সময়ত যেনেকৈ ‘ভয়’ৰ দৰে গল্প লিখিছে, ঠিক সেইদৰে ‘গৰখীয়া’ৰ দৰে গল্পও লিখিছে, কিন্তু অন্যান্য গদ্য বচনাত আৱদ্ধ থকাৰ বাবেই বোধকৰোঁ বৰগোহাঞিৰ যোৱা কেইবছৰ মানত গল্প বচনাৰ সংখ্যা কম।

এই খিনিতেই বিশিষ্ট সমালোচক শ্ৰীউপেন শৰ্মাৰ এবাৰ কথা মনত পৰিছে : ‘সামাজিক ছূনীতি আৰু অন্যায্যৰ প্ৰতি সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক

সকল সজাগ। ত্ৰয়দীয় চিন্তাধাৰাৰ আলোকত যৌন জীৱন সম্পৰ্কে হোৱা স্পষ্ট আৰু মুক্ত আলোচনায়ো কিছু এলাহু দূৰ কৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ বিশ্লেষণ সমূহৰ আগেয়ে এনে ধৰণৰ আলোচনা চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় অসম্ভৱ আছিল।’ (যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প, শাৰদীয় নীলাচল, ১৯৭০)।

জ্যেষ্ঠ সকলৰ ভিতৰত অন্যতম চম্প্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা এহাতে স্বাধীনতা সংগ্ৰামত কাৰাবৰণ, আনহাতে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী আৰু ওবে জীৱনৰ সাংবাদিকতাৰ। এই গল্পকাৰ জনে আদৰ্শাত্মক দৃষ্টি ভংগীৰে, গল্প, উপন্যাস লিখিছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা এওঁ বিশেষকৈ ‘প্ৰকাশ’ আলোচনীৰ সম্পাদনা কালত যোৱা দুই দশকৰ সবহভাগ সময় একত্ৰেণী উচ্চমান সম্পন্ন চুটি গল্প ৰচনাত গুৰুত্ব দি গ’ল। বিশেষকৈ ‘প্ৰকাশ’ৰ ১৯৮৩ আৰু ১৯৮৪ চনত যথাক্ৰমে নবীন আৰু প্ৰবীণ গল্পকাৰ সকলৰ দুটি বিশেষ গল্প সংখ্যা, গল্পৰ বিষয়ে বিচাৰ বিশ্লেষণ আৰু গল্পকাৰ পৰিচিতি প্ৰকাশ কৰি এটা প্ৰশংসনীয় কাম কৰিলে।

ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা জনপ্ৰিয় অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। এহাতে গ্ৰাম্য জীৱনৰ সবল চিত্ৰ আৰু আনহাতে নগৰীয়া জীৱনৰ জটিল ৰূপ প্ৰকাশত এওঁৰ সমান দক্ষতা। এওঁৰ দৰেই সেই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ মেদিনী চৌধুৰী। ছয়ো গৰাকীয়ে শকত কলেবৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস লিখিছে যোৱা দুই দশকত। গল্পতকৈ হয়তো উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইছে।

এওঁলোকৰ নিচেই সমকালীন হোৱাৰ স্বত্বেও দুগৰাকী সাৰ্বিক গল্পকাৰৰ নাম হয়তো বিশেষ এটা কথাটো লক্ষ্য ৰাখিয়েই পিছলৈ আনিছোঁ : এওঁলোক দুগৰাকী হ’ল সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু শীলজ্ঞ।

বয়সত শীলভদ্ৰ (১৯২৪) কেইবছৰমানৰ হয়তো সৌৰভ চলিহাতকৈ (১৯৩০) আগবঢ়া। কিন্তু গল্প বচনাত শীলভদ্ৰই চলিহাতকৈ পিছত হাত দিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অসমীয়া চুটি গল্পত অকলেই এটা শ্ৰেণী। অসমীয়া গল্পৰ নন্দনতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য ‘আত্মাহন’ আৰু ‘ৰামধেনু’ দুয়োখনি আলোচনীতেই আমি দেখিলোঁ। কিন্তু যেতিয়া চলিহাৰ ‘অশান্ত ইলেকট্ৰন’, ‘তুপৰীয়া’, ‘এহাত দাবা’, ‘গোলাম’ আদি সংকলন প্ৰকাশ পালে, বিষয় বস্তু, কথনৰীতি সকলোতে নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হ’ল। জটিল জীৱনধাৰাক বুদ্ধিদীপ্ত ভাৱে আৰু এক নতুন প্ৰকাশ ভংগীৰে কাহিনীৰ ৰূপ দি অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ অভিনবত্ব আনে। এওঁৰ কিছুমান গল্পত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰা যায়। উপস্থাপনৰ ৰীতি কোনো কোনো গল্পত নাটকীয়। ‘ঘৰুৱা ঘটনা’ তেনেধৰণৰ এটা গল্প। ত্ৰৈলোকা নাথ গোস্বামীয়ে কৈছিল : সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি ডটিল কিন্তু ভাষা সাবলীল।’ এইজন গল্পকাৰেই বোধকৰোঁ পোন প্ৰথমে অসমীয়া চুটি গল্পত পৰম্পৰা ভংগ কৰি একেবাৰেই নতুন পথৰ উন্মেষ ঘটায়। পাহৰিব নোৱাৰি, ‘গোলাম’ গল্পত দুখন দেশৰ দুখন সমাজৰ কৌশলপূৰ্ণভাৱে বৈসাদৃশ্যখিনিৰ উত্থাপন আৰু আমাৰ নাগৰিক জীৱনৰ কদৰ্ঘ ৰূপটোৰ চিত্ৰ। বিষয় বস্তু, উপস্থাপন আৰু ভাষা—কেউটা দিশতে নতুনত্ব কঢ়িয়াই অনা সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সহজ বিধৰ নহয়। গল্পও যে এটা চিৰিয়াচ শিল্প-কলা তেওঁৰ গল্পৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণিত হ’ল। কিন্তু আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে তেওঁ ক্ৰমাগত গল্প লিখা পাতলাইছে।

উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলে এই দুই দশকৰ কালছোৱাত দিক্ দৰ্শকৰ দৰে বৈ গ’ল। এওঁলোকে সমান্তৰাল ভাবে উপন্যাস লিখিও সাফল্য লভিলে। কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত এওঁলোকৰ তিনিজন গল্পকাৰে গল্পৰ বাবে সাহিত্য একাদেমীৰ বঁটা লাভ কৰিলে : সৌৰভ চলিহাই ‘গোলাম’ৰ বাবে (১৯৭৪), ভবেন শইকীয়াই ‘শংখল’ৰ বাবে (১৯৭৬) আৰু যোগেশ

দাসে ‘পৃথিবীৰ অশুখ’ৰ বাবে (১৯৮০)। ভবেন শইকীয়াই (সেন্দূৰ) আৰু মহিম বৰাই (বাতি ফুলা ফুল) গল্পৰ বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটাও লাভ কৰিলে। এইবোৰ হয়তো, এফালৰ পৰা চাবলৈ গ’লে, সৰু সুৰা খবৰ; কিন্তু এইবোৰ জানো বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাপকাঠি নহয়, স্বীকৃতিৰ অভিজ্ঞান জানো নহয়। এটো বিলাকলৈ মন কৰিলে ধাৰণা হয় আমাৰ এই শিল্প ৰূপটি উত্তীৰ্ণ হৈছে।

এই সকলৰ শাৰীতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এগৰাকী সংবেদনশীল গল্পকাৰ অতুলানন্দ গোস্বামী। সংখ্যাত সৰহ নহলেও সুন্দৰ গল্প। মানুহৰ হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰ কৰে।

পলমকৈ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নিগাজীকৈ স্থান অধিকাৰ কৰিলে এই সময় চোৱাতে ‘শীলভদ্ৰ’ চন্দ্ৰ নামৰ গল্পকাৰ জনে। এওঁৰ বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ আমাৰ সকলোৰে চিনাকি—চৌদিশৰ সমাজখনৰ হ’লেও তেওঁ যিবোৰক নতুন অৰ্থ আৰু গুৰুত্ব দি চাইছে। এওঁৰ সৰহ ভাগ চুটি গল্পই চুটি। শীলভদ্ৰই তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক সকলো দিশৰ পৰা নিখুঁট ভাৱে বিশ্লেষণ কৰে। লগতে প্ৰতিটো গল্পৰ উপস্থাপনত কিবা নহয় কিবা এটা নতুনত্ব বা অভিনবত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ণনা ভংগী আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগত তেওঁ যেন সদা সতৰ্ক, মিতব্যয়ী, ক’তো বাগাড়ম্বৰ নাই। আকৌ তেওঁৰ ‘সংগ্ৰাম’ৰ দৰে একোটা গল্পৰ কাহিনীত এখন উপন্যাসৰ বিস্তৃতি লক্ষ্য কৰা যায়। কম কথাত জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, সংগ্ৰাম প্ৰেম, উত্থান-পতন, আশা-নিৰাশাৰ কথা গল্পটিত ব্যক্ত কৰা হৈছে। তেওঁৰ ‘প্ৰতীক্ষা’ গল্পত নায়কে বাটৰ কাষত পৰি—“পৃথিবীত ভাল মানুহহো আছে” বুলি বিশ্বাস কৰি—“তাবেই কোনোবা এজনৰ কাৰণে প্ৰতীক্ষা কৰি ব’ল” বুলি কওঁতে—সেয়া বাক বক্তব্যকি নে আশাবাদ? তদুপৰি শীলভদ্ৰৰ কিছুমান গল্প প্ৰতীকী আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। এক গল্পৰ কৰ্ম শালালৈ লিখা এটা চমু নিবন্ধত শীলভদ্ৰই গল্প ৰচনাৰ সম্পৰ্কে কোৱা দুটা কথা মনত পৰিছে। তেওঁ কৈছিল :“সাৰ্থক

গল্প লিখিবলৈ হ'লে নিজকে এক অপৰিৱাহী খোলাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ ৰাখিলে নহ'ব। নিজৰ চাৰিওফালে কি ঘটি আছে সেই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সজাগ হৈ থাকিব লাগিব।" ... তেওঁ তাৰ লগতে আৰু কৈছিল : "গল্পত 'যেনেকৈ ফুলৰ সুবাস থাকিব, তেনেকৈ থাকিব লাগিব মাটিৰ গন্ধ আৰু ঘামৰো গন্ধ।"—এই কথা খিনি গল্পকাৰ জনৰ নিজৰ পক্ষৰ পৰা জনাৰ পিছত তেওঁৰ সমাজ সচেতন শিল্পী মনটোৰ কথাই জনা যায়। আলোচ্য সময় চোৱাৰ ভিতৰতে তেওঁৰ কেইবাখনো গল্প সংকলন প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও শীলভদ্ৰৰ কুৰিটা গল্প (১৯৮২) আমাৰ গল্প সাহিত্যলৈ এক সুন্দৰ অৱদান।

মহিলা সাহিত্যিকৰ দান

অসমীয়া সাহিত্যত মৈত্ৰেয়ী দেৱী, আশাপূৰ্ণ দেৱী, অমৃতা প্ৰীতম্বৰ দৰে মহিলা সাহিত্যিকৰ অভূদয় ঘটিবনে নঘটে, অথবা কৰোঁবাৰ লগত কাৰোবাক তুলনা কৰাৰ প্ৰয়াসটো উচিতনে অনুচিত সেই কথা নাজানো; কিন্তু অসমীয়া কথা সাহিত্যত যে তেনে উৎসব সন্ধান পাটছোহাঁক সেই কথা ঠিক। আগতে নাৰী মনৰ কথাও লিখিছিল কেৱল পুৰুষ লেখকে। কিন্তু এতিয়া সেই পৰিস্থিতিৰ সলনি হৈছে। কেইবা গৰাকীও মহিলা লেখিকাই এই সময়তে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। অসমীয়া কথা শিল্পৰ দৰদী ৰূপকাৰ বয়োজ্যেষ্ঠা গল্প লিখিকা স্নেহ দেৱীৰ এই বহুৰতে মৃত্যু ঘটাৰ দুঃসংবাদ আমি সহ্য কৰিব লগা হৈছে। সোণালী আখৰেৰে নিজৰ নাম আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁ লিখি থৈ গ'ল।

স্নেহ দেৱীয়ে যোৱা দুটা দশকত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰি গ'ল। এই দুটা দশক তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সময়। তেওঁৰ উল্লেখ-যোগ্য গল্প সংকলন 'স্নেহ দেৱীৰ গল্প', 'স্নেহ দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প', 'স্নেহ দেৱীৰ একুঁকি গল্প', এই আলোচ্য সময়তে প্ৰকাশ হৈছে। অধ্যাপক-অধ্যাপিকাই শক্তিশালী কৰা অসমীয়া গল্পৰ ধাৰাটিক অধিক

শক্তি দি গ'ল এই গৰাকী মাত্ৰ ইংৰাজী স্কুলৰ চতুৰ্থ মানলৈকে পঢ়া মহিলা সাহিত্যিকে। এক 'অন্তৰংগ' সাক্ষাৎ প্ৰসংগত তেওঁ কৈছিল : “মোৰ গল্পত যি বিলাক নাৰী চৰিত্ৰৰ কথা লিখোঁ, তেওঁ বিলাক মোৰ চিনাকি চৰিত্ৰ। মই সত্যতে তেওঁ বিলাকক লগ পাইছিলো, তেওঁ বিলাকক মই বুজিছিলো আৰু তেওঁ বিলাকেও নিজৰ সুখ দুখৰ কথা অকপটে মোক জনাইছিল। তেওঁ বিলাক প্ৰধানকৈ গাঁৱৰ তিৰোতা, নাইবা গাঁৱৰ ওচৰৰ সৰু চহৰৰ, মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্তৰ ঘৰৰ। .. নাৰীয়েই হওক, বা পুৰুষেই হওক কোনো এক চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সুখ দুখৰ লগতে তেওঁ-লোকে বাস কৰা সমাজখনৰ কথাও কম বেছি পৰিমাণে আহি পৰে।” এয়া স্নেহ দেবীৰ নিজ মুখৰ কথা। উচিত ভাবেই ১৯৮৮ চনত তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ মহিলা সাহিত্যিক ৰূপে সন্মানিত হ'ল। তেওঁৰ স্মৃতিত আমাৰ নীৰৱে চকুলো সৰে।

স্নেহ দেবীৰ কনিষ্ঠা সমসাময়িক এগৰাকী হ'ল নিকপমা বৰগোহাঞি। ক্ৰীমতী বৰগোহাঞি সাহসী লেখিকা। এই গৰাকী সমাজ সচেতন লেখিকাই বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সামাজিক বৈষম্য আৰু সংঘাতৰ কাহিনীৰে বহুতো শক্তিশালী গল্প উপন্যাস লিখিছে। অভিজ্ঞ আৰু সংগ্ৰামী লেখিকা হিচাপে তেওঁৰ অসমীয়া কথা সাহিত্যত এটা নিজস্ব ভাবমূৰ্তি আছে। এওঁৰ গল্পত সৰব প্ৰতিবাদৰ কণ্ঠ ধ্বনিত হৈছে। এওঁৰ “নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ” আমাৰ বিচাৰেৰে সমাজ সচেতন গল্প সমূহৰ ভিতৰত স্মৰণীয় গল্প।

কেৱল মহিলা বুলিয়েই অসমীয়া সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ সৃষ্টিশীল লেখিকা ৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে মামনি বয়চম গোস্বামী। এওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ব্যাপক, ব্যক্তিগত জীৱনো সংঘাতপূৰ্ণ। সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্প আৰু উপন্যাসত তেওঁ অতি বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ণ বিষয় বস্তু সংযোজিত কৰিছে। গল্প লেখিকা হিচাপে এই দুই দশকত কেইবাটাও স্মৰণীয় গল্প লিখিছে। এওঁৰ ‘সংস্কাৰ’ গল্পটি কেইটামান স্মৰণীয় অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰত অন্যতম ৰূপে চিৰদিন বিবেচিত হ'ব,

যি গল্পত তেওঁ সংবন্ধনশীল সমাজ এখনৰ সংস্কাৰ তথা উত্তৰাধিকার স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে আৰু লগতে কৰিছে এক মূল্য মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয়, বোধকৰো তেওঁ সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যত সাহসী লেখিকা ৰূপে চিহ্নিত হ'ব। সমকালীন ভাৰতীয় সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অন্যতম অমৃত। প্ৰীতিমে কৈছে: 'এনে ধৰণৰ শক্তিশালী গল্প লেখিব পৰা ইন্দিৰা গোস্বামী আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱ হৈ পৰিছে।' (পাতনি: হৃদয় এক নদীৰ নাম)।

প্ৰবীণা শইকীয়া, অনিমা দত্ত, নীলিমা শৰ্মা, প্ৰীতি বৰুৱা চিত্ৰলতা ফুকন, ফুল বৰা, ডলী তালুকদাৰ, মিনতি চৌধুৰী, পূৰ্বী বৰমুদৈ, যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী, দীপালী ডেকা, অৰুণা পটংগীয়া, প্ৰণতি গোস্বামীয়ে সমকালীন অসমীয়া গল্পলৈ দিয়া বৰঙনি উল্লেখযোগ্য। এই সকলৰ গল্পত কেৱল নাৰী জীৱন আৰু নাৰী মনৰ কথাই প্ৰতিফলিত হোৱা নাই, সমাজৰ বাপক ক্ষেত্ৰও এওঁলোকৰ ৰচনাত উদ্ভাসিত হৈছে। এওঁলোকৰ কেইবা গৰাকীৰো ৰচনাত সামাজিক সচেতনতা উল্লেখযোগ্য দিশ।

বাৰ্টিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা সকল

বোধকৰো নিবোধ চৌধুৰীৰ সীমাহীন জনপ্ৰিয়তা আৰু তেওঁ অসমীয়া চুটি গল্পক নিজস্ব ষ্টাইল আৰু বিষয় বস্তুৰে দিয়া অহংদান যোৱা দুটা দশকৰ এক উল্লেখযোগ্য কথা। অসমীয়া গল্পক ৰোমাণ্টিক বিষয় বস্তুৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পিছতে বোধকৰো তেওঁৰ স্থান হ'ব। এওঁৰ গল্পক সমালোচকসকলে 'কৰ্মাচিয়েল' বুলিও চিহ্নিত কৰিব খোজে। কিন্তু বহুতো নিটোল গল্পৰ এই লেখকজনে তেওঁৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত নিজে এষাৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে: 'লিখা হয় স্বভাৱগত প্ৰকাশৰ আনন্দৰ বাবে আৰু কিছু কমিটেড জীৱনাদৰ্শ লৈ।' (মোৰ কথা: নিবোধ চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত গল্প: ১৯৮০) বামধেম্ভৰ পবিত্ৰী স্তবত চৌধুৰীয়ে বহুতো মধুৰ গল্প ৰচনা কৰিলে।

চৌধুৰীৰ লগতে নাম ল'ব লাগিব বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, চিদানন্দ শইকীয়া, ইমৰাণ শাহ, ইবেন্দ্র কুমাৰ ভূঞা আৰু চাইক্ল ইচলামৰ।

ইফলান খাছে এসময়ত নিজে গল্প লিখাৰ উপৰিও 'বহুবৰ গল্প' সম্পাদনা কৰি আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ প্ৰতিবিম্বি নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত এটি বিশেষ কাম কৰিছিল। প্ৰকাশত কেইবাটিও সুন্দৰ গল্প লিখে এই সময়তে। সমাজ সচেতন গল্পকাৰ তীৰ্থ ফুকনৰ গল্প সংকলন 'বৰতানিৰ বেলেপকা' প্ৰকাশ পাইছে।

গল্পৰ আংগিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ এটা নিজস্ব ষ্টাইল উদ্ভাৱন কৰি বাঠিৰ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা এগৰাকী চকুত লগা গল্পকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল নগেন শইকীয়া। তেওঁ হয়তো এনেধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অকলেই আগবাঢ়ি গ'ল- যেনেকৈ তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী সৌৰভ চলিহা গৈছিল। কিন্তু তেওঁ সমাজ সচেতন দৃষ্টি জুগীৰে আন এটি ধাৰাৰ গল্প লেখাও পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰকাশত প্ৰকাশিত 'চুটি চুটি গল্প' লৈ উল্লুখিয়াব পাৰি। আলোচ্য সময় চোৱাত তেওঁ গল্পৰ লগতে আন এটা সম্পৰীক্ষা কৰিছিল 'গল্পাংকিকা' লিখি। অৱশ্যে পিছলৈ সেই কৰ্মটি সিমান জনপ্ৰিয় হোৱা নাই। কিন্তু নগেন শইকীয়াই অসমীয়া গল্পত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এটা গতিশীলতা আনিলে। বোধকৰো অসম সাহিত্য সভাৰ এগৰাকী প্ৰধান কৰ্মকৰ্তা ৰূপে কাৰ্য-নিৰ্বাহ কৰাৰ বাবে, সাহিত্যৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ সম্পাদনাও কৰাত ব্যস্ত বাবে ড° শইকীয়াৰ গল্প ৰচনা যোৱা কেইবছৰত কম হোৱা দেখা যায়।

বাঠিৰ দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ হ'ল প্ৰবন্ধভ্যোতি ডেকা। সমালোচক সকলৰ মতে বাঠিৰ দশকৰ 'অটাইতকৈ ডাঙৰ আবিষ্কাৰ' (হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া-চুটি গল্প সংকলন) সম্ভবৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পোৱা ডেকাৰ প্ৰতিভাশালী গল্প সংকলন 'টেকলাশ নাথ'ৰ (১৯৭১) গল্প কেইটা আমাৰ নিৰ্বাচিত গল্প সমূহৰ ভিতৰত সদায় স্থান পাবৰ উপযুক্ত। ক্ৰমান্বয়ে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক ভাৱে উঠিল হৈ পৰা আমাৰ নাগৰিক জীৱনৰ মধ্যস্থিত, নিম্নবিত্ত আৰু সৰ্বহাৰা সকলৰ

জীৱনৰ সমস্যা বোৰৰ গভীৰলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰি এই গৰাকী গল্পকাৰ কৃৎকাৰ হৈছিল। গল্পবোৰত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে জন কৰিয়লনীয়া। যৌন জীৱন আৰু সমাজৰ ভণ্ডামিও তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু। লক্ষ্য কৰিছোঁ সম্ভ্ৰান্তি প্ৰগল্ভ্যোতি ডেকাই গল্প লেখা পাৰ্জনাইছে। কিন্তু তেওঁৰ কলমত অসমীয়া গল্প সাহিত্যক বহুত শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য দিয়াৰ প্ৰতি-
শ্ৰুতি আছিল।

অপূৰ্ব শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, কুমুদ গোস্বামী আৰু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ হ'ল যোৱা দুই দশকত যথেষ্ট সংখ্যক সুন্দৰ গল্প লেখা চাৰি গৰাকী সৰ্ব্বক গল্পকাৰ। প্ৰথম সমাজ চেতনাৰে গল্প লিখে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাই, 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মালুহ'ৰ পিছত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ শেহতীয়া গল্প সংকলন 'শুভবাৰ্ত্তা' অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য সংযোজন। সামাজিক জীৱনৰ যৌন, আৰ্থিক, মানসিক আদি অনেক জটিল বিষয় সাহসেৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজত শৰ্মাই উত্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পৰ আবেদন গভীৰ। 'অসামাজিক'ৰ দৰে গল্পৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত নিশ্চয় লব পৰা যায়।

বাঠিৰ দশকতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা উল্লেখযোগ্য আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল অৰুণ গোস্বামী। কিন্তু যোৱা দুটা দশকতেই তেওঁ সৰহ সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছে। বোধকৰোঁ সমকালীন গল্পকাৰ সকলৰ সকলৰ ভিতৰত গোস্বামীয়েই আটাইতকৈ বেছি গল্প লিখিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিবাদৰ সুৰ স্পষ্ট। বেছি ভাগ গল্পতেই শৈল্পিক কলৰ সাৰ্থক-
তাৰ্ত্তকৈ তেওঁ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ ওপৰতহে অধিক গুৰু দিছে। স্বাৰাজ্যবাদৰ সমাজ খনৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক অসমতা, মৰ্য্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আদিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ বিচাৰে। স্বাধীনতাৰ পচিশ বছৰ পূৰ্ণ হওঁতে অৰুণ গোস্বামীয়ে লিখিছিল 'পশ্চিম চকাৰ এখন অচল ৰথ' নামৰ গল্পটি। স্বাধীনতাই দেশৰ অজস্ৰ দক্ষিণ জন সাধাৰণক শোষণ নিপেষণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰাৰ দুৰ্দ্দশা তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পৰ বিষয় বস্তু। এই নিপেষিত দৰিদ্ৰ লোকৰ

জীৱনক লৈ তেওঁ লিখা এটা উল্লেখনীয় গল্প হ'ল 'মাহুৰবীয়া ছোৱালীৰ লাজ'। কিন্তু লোআলীয়ে গল্পৰ নান্দনিক দিশটোৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য কৰা দেখা নাযায়।

সাম্প্ৰতিক কালৰ বৃজন পৰিহানৰ গল্প লেখা হুগৰাকী 'গল্পকাৰ' হ'ল বিজু হাজৰিকা আৰু ভদ্রেস্বৰ বাজখোৱা। সম্ভৱ আৰু আলীৰ দশকত বিজু হাজৰিকাৰ কেইবাটাও ভাল গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ পাইছে। সমকালীন জীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে গীতাৰ্থ পাঠকৰ গল্পত। 'চাচামৰ কাৰণে এটি গোলাপ' উল্লেখযোগ্য সংকলন। নলিনী শৰ্মা, কেশৱ শইকীয়া, যত্ন বৰপূজাৰী, নবীন বৰুৱা, পোলেণ বৰকটকী, ভুবন মোহন দাস, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, বংবং তেৰাং, চন্দ্ৰ কটকী, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, উদয়াদিত্য ভৰালী, হেম বৰা, ভুবন মহন্ত, বিজয় শৰ্মা, জয়ন্ত বৰুৱা চেতিয়া, সতীশ চৌধুৰী, প্ৰদীপ হাজৰিকা আদি এই হুই দশকৰে গল্পকাৰ। কেশৱ শইকীয়াই গল্পৰ ছলেৰে লিখা 'হুজুৰ অসমীয়া কবিৰ প্ৰেমৰ কাহিনী' এক নতুন পৰীক্ষা। এই সকলৰ কেইবা জনৰো জন্ম হয় 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' নামৰ আলোচনী খনত।

১৯৯০ চনত প্ৰকাশ হৈছে আমাৰ কাৰ্বি আংলঙৰ খ্যাতিমান অসমীয়া কথা-শিল্পী বংবং তেৰাঙৰ এমুঠি গল্পৰ সংকলন 'বন ফৰিঙৰ গীত'। 'বং মিলিৰ হাঁহি' নামৰ কাৰ্বি জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাসত আমি দেখা পাইছিলো কাৰ্বি জনজাতি সকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰামাণ্য চিত্ৰ। গল্পকাৰ তেৰাঙৰ গল্পতো পাইছোঁহঁক কাৰ্বি সকলৰ জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু চিত্ৰ, কাৰ্বি মনৰ পৰিচয়—সৰলতা, সংগ্ৰাম, অত্যা আৰু ৰুজনা। তেৰাঙৰ গল্প কোৱাৰ কৌশল সহজ সৰল— জনজাতীয় মনৰ দৰেই—। অনাড়ম্বৰ ভাৱে তেৰাঙে সমুখৰ সমাজখনৰ সাধাৰণ মানুহৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে গ্ৰহণ কৰিছে এক সৰল জাগ্ৰিক। স্বেচ্ছা নিজেই কৈছে : 'কাৰ্বি আংলঙৰ মাটিত আছে হাবল জীৱনৰ বিভিন্ন কথা। 'বন ফৰিঙৰ গীত'— তাৰেই

প্ৰতিধ্বনি। চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য হয়তো এইবোৰত মুঠেই নাই।’ ... কিন্তু এওঁৰ গল্পবোৰত আদি নান্দনিক সৌন্দৰ্যও লক্ষ্য কৰোঁহঁক। লক্ষ্য কৰিছোঁ, অকণাচলৰ য়েছে দৰ্জে ধংছিয়ে কিছু দিন গল্প লিখা নাই। আশা কৰোঁ তেওঁ দেখুউৱা সম্ভাৱনা বিকশি উঠিব।

নতুন গল্পকাৰৰ দল :

স্বাধীনতাৰ পৰ্ব্বৰ্তী কালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা তৰুণ সকলৰ আত্ম প্ৰকাশ আৰু বিকাশৰ যুগ হ’ল সম্ভব আৰু আশীৰ ছুই দশক। কমলা বৰগোহাঁইৰ পৰা জ্যোতিষ শিকদাৰ পৰ্যন্ত অসমীয়া গল্পৰ তৰুণ খনিকৰ সকলৰ নাম এই জেনেৰেশ্যনৰ গল্পকাৰৰ তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত। সম্ভবৰ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিয়া এগৰাকী মন কবিলগীয়া গল্পকাৰ হ’ল কমলা বৰগোহাঁই। ‘মই এটা সাপ’ গল্পটিৰে বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা বৰগোহাঁয়ে ‘প্ৰকাশ’ৰ পাতত কেইবাটিও ভাল গল্প লিখি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঁই এওঁৰ সম-সাময়িক আন এজন প্ৰতিষ্ঠা পূৰ্ণ গল্পকাৰ।

এই সময়ত আমাৰ সকলোৰে বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে দেৱব্ৰত দাসে। এওঁৰ গল্পৰ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু আংগিক অতিশয় বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ণ। এনে বৈচিত্ৰ্য এসময়ত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল সৌৰভ চলিহাই। তেওঁৰ ‘অৰ্পিতাৰ এবাতি’ (১৯৮২) নামৰ সংকলনটি বহু প্ৰচাৰিত আৰু বহুজন সমাদৃত হোৱা লক্ষ্য কৰিছিলো। পঢ়ুৱৈ সমাজে তাত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল নতুনকৈ সোৱাদ। তেওঁৰ শেহতীয়া গল্প সংকলন হ’ল—‘হয়তোবা’ ‘ভেশচন’ ১৫ টা নিটোল গল্পৰ সংকলন। আজিৰ সমাজখন জটিল। ‘আজিৰ মাহুছে গতাভ্যুগতিক সবল জীৱন যাত্ৰাও কৰা নাই। গতিকৈ ভেনে এখন সমাজত কলাকাৰৰ বিষয় উপস্থাপন পদ্ধতিও জটিল হোৱাই স্বাভাৱিক। তাৰ মাজেদিয়েই তেওঁ সমাজৰ অন্তৰ শক্তিবোৰ উদগাই দিছে। দাসৰ ‘তুলাচনীত ভাৱিলা এটা’ নামৰ গল্পটিতে লক্ষ্য কৰোঁ সংস্কৃতি

কিন্তু যে বিষয় আৰু পৰিস্থিতিৰে ইটোৰ লগত জিটো সংশ্লিষ্ট হৈ জীৱনক জটিল কৰি পেলাইছে। এজনী বিগত বৌৱনা অবিবাহিত ছোৱালী, টেডিয়ামত হোৱা খেলাধুনাত পুলিচৰ মাৰিণিট, নগৰত গাড়ীৰ মালিকে ইচ্ছাকৃতভাৱে পাৰ্ক কৰি থৈ যোৱা গাড়ীখন, এখন সংঘৰ্ষ পীড়িত জলি-পুৰি যোৱা গাঁও ইত্যাদি অৱলীলা ক্ৰমে একেটা গল্পৰ পৰিসৰতে আহি পৰিছে। আকৌ 'হয়তোবা ভেলচন'ত তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালৰ এনে এটা অৱস্থা দেখুৱাইছে য'ত— স্মৃতি হৈছে এনে এটা অৱস্থাৰ গ্ৰাহক ধৰ্মকিয়াৰ তৰকাৰীৱালাই, তৰকাৰীবিলাক ধৰ্মকিয়াৰ ভাড়াঘৰৰ মালিকে, মালিকক ধৰ্মকিয়াৰ ঘোচখোৰ মিউনিচিপেলটিৰ মাহুহে, মিউনিচিপেলটিৰ মাহুহক ইনকাম টেক্স অফিচৰে, তেওঁক চৰকাৰী আমোলাই চৰকাৰী আমোলাক স্বামী ৰাজনীতিজ্ঞই ইত্যাদি। এতিয়া দেহব্ৰত দাসে নিয়মীয়াকৈ উপন্যাস লিখিবলৈ লৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসতো লক্ষ্য কৰিছোঁ, গল্পৰ দৰেই বিষয় বস্তু আৰু আৰ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা। বোধকৰো তেওঁ গল্প উপন্যাসত এতিয়াও পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰা গৈ নাই। যি কি নহওক যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া গল্পত দেহব্ৰত দাসৰ এখনি নিজস্ব আসন ইতিমধ্যেই হৈ গৈছে।

ঈদাসৰ সমকালীন কেইবাজনো গল্পকাৰ ইতিমধ্যেই জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কনীল কুমাৰ দেৱ চৌধুৰী, বিৰিকি কুমাৰ মেধি (অভিনন্দিত অৱসাদ), কৌশলভূমি শইকীয়া, বিপুল খাটনিয়াৰ (খোজৰ শব্দ), নয়ন কুমাৰ মেধি (এটা সোণালী পুতাব বাবে), ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য (কুৰি শতিকাব অসমীয়া ব্যংগ গল্প— এওঁ বুঢ়ীয়া ভাৱে সম্পাদনা কৰিছে) ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, (এওঁৰ কেইবাখনো গল্প সংকলনৰ উপৰিও, গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা মূলক এক প্ৰকাশ পাইছে আৰু বছৰৰ নিৰ্বাচিত গল্প ৮৮ সম্পাদনা কৰিছে।) মৰদ শৰ্মা, জয়ন্ত মাধৱ বৰ্মা, (বুঢ় কুৰি) ৰয়েলৰ মেধি জিভেন শৰ্মা, শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হেমন্ত বৰ্মন, ভগৱান শৰ্মা,

বৰ্ণন চম্পদা, অনেক বৰ্ণনাকৰী, ইত্যাদি মহন্ত, জ্যোতিষ শিক্কাৰ, বিজ্ঞাপনৰ ব্যবস্থা আদি গল্পকাৰ সকলৰ গল্প জনপ্ৰিয় হৈছে।

বিত্তিকি মেধিৰ গল্পৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল তেওঁৰ পৰিবেশৰ উপযোগী অৰ্থপূৰ্ণ ভাষা। মধ্যবিত্তৰ জীৱন তেওঁ অতি সাৰ্থক ভাৱে পৰিস্ফুট কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ হীৰেণ গোহাঁয়ে যন্তব্য কৰিছে যে 'মধ্যবিত্তৰ ব্যৰ্থতা আৰু হতাশাৰ জগতখন মেধিয়ে ইমান সহজে মানি লৈছে যে পঞ্চাশ বা ষাঠিৰ দশকতকৈ তেওঁৰ গল্পৰ বক্তব্য বেলেগ হ'ব পৰা নাই।' তথাপি মেধিৰ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত আৰি আত্মীয়তা অনুভৱ কৰোঁ। লক্ষ্য কৰিছোঁ, এওঁলোকে একোটা নিজস্ব কলা-শৈলী আৰু বিষয়-বস্তুৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, ভগবান শৰ্মা, শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, জয়ন্ত মাধৱ বৰাই নতুন ঔপন্যাসিক ৰূপে পুৰস্কৃত হৈছে।

এই সময়ৰ শেহৰ ভাগত নৱম দশকত (অৰ্থাৎ আশীৰ দশকত) আত্ম প্ৰকাশ কৰা তৰুণ গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে আশা নিশ্চয় কৰিব পাৰি, কিন্তু ভৱিষ্যত বাণী কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সমালোচকৰ বিশ্লেষণভকৈও তেওঁলোকৰ শিল্প-কৰ্মৰ যথার্থ মূল্যায়ন কৰিব ভবিষ্যতে, সযয়েহে। কোনো কোনো সমালোচকে ইতিমধ্যেই প্ৰকাশ কৰিছে— এই সময় চোৱাত অতি সাৰ্থক গল্প বচনা হোৱা নাই বুলি। গতিকে বাঁহী, আৱাহন ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক সকললৈ আলোচ্য সম্ভাৱ বহুখিনি থৈ গ'ল। এই দুই দশকৰ গল্পকাৰ সকলে পৰৱৰ্তী যুগৰ সাহিত্যৰ অভিলেখ বন্ধক সকললৈ কি থৈ যাব পাৰিব সেইটো সময়েই নিৰ্ণয় কৰিব। বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী', লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ', মালিকৰ 'কাঠকুলা', 'হৰিমাষ্টৰৰ দোকান', 'মৰম', 'তখন ভবি' বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ইচ্ছাটল বেখৰ সজ্ঞানত' আদি কিছুসংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পৰ দৰে এই দুই দশকৰ কোন কেইটা গল্প অৱশ্যেই থাৰ্কিৰ সময়তেই যাত্ৰা নিৰ্ভাক্ষ কৰিব।

এতিয়াৰ গল্পটো আৱাহন নামধেয় যুগৰ গল্পৰ দৰে দীঘলীয়া কাহিনী কবলৈ পাৰ্শ্ব। আজিৰ দিনৰ বিকল্প সমাজ ব্যৱস্থাত ভেটিয়াৰ দিনৰ ভাষাৰ সূৰমাও যেন নোহোৱা হৈছে। অৱশ্যে যুগ মানসৰ ভাষাও বেলেগ হয়, যেনেকৈ কবিতাত হৈছে। যান্ত্ৰিকতাই মানুহৰ মনৰ ভগতখনকো যান্ত্ৰিক কবি পেলাইছে নেকি বাক ? আজি কালি আলোচনীৰ বিহু-সংখ্যা, পূজা সংখ্যাবোৰত কিছুমান উপন্যাস প্ৰকাশ হয়, যি বোৰ আৱাহন নামধেয় দিনৰ গল্প একোটাওকৈয়ো সৰু। একালত আৱাহন, নামধেয় আদিয়ে সাহিত্যিক আন্দোলন একোটা গুৰি ধৰিছিল। সেইবোৰ আলোচনীক আশ্ৰয় কৰি সৃষ্টি হৈছিল বহুতো ভাল ভাল গল্প। এতিয়া সেই দিনৰ সলনি হৈছে। অঞ্চল নিত্য বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত অনেক গল্প প্ৰকাশ হৈ আছে। ভাব হয়, গল্পকাৰ সকলে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ বাবে অহৰহ অনুশীলন কৰা থোৱাজন হৈছে।

গল্পকাৰ সকলৰ সম্মুখত আছে কষ্টকৰ পথ পৰিক্ৰমা, দৃষ্টিভ্ৰম পথ। আজিৰ শিল্প সাহিত্যত ধ্বনিত হৈছে মানৱতাৰ কথা। শিল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু মানৱতাৰ বাণীৰ মণিকাঞ্চন সংযোগ কৰি যুগমীয়াকৈ শিল্পৰ বেধাৰ দৰে জীৱনৰ সৰু সৰু কথাবোৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কন কৰি যোৱাৰ দায়িত্ব অতি কষ্টকৰ, কঠোৰ সাধনাৰ। এটা আদৰ্শও থাকিব নিশ্চয়; কাৰণ সেই আদৰ্শই তেওঁলোকক আগুৱাই নি থাকিব। প্ৰতিভাবান সকলো আৰু সৃষ্টি শীলতা থকা সকলে অসমীয়া গল্পক বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ কৰিবলৈ কষ্ট কৰিব লাগিব। কৌশল ভাৱে পৰিকল্পিত আৰু বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰি পৰিবলৈ ধৰা আঁতৰ সন্ধানখনতে অনেক বিষয়-বস্তু আছে। আজিৰ ক্ষেত্ৰখন প্ৰকৃততেই বৈচিত্ৰ্যময় অজিততা অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰ হৈ উঠিছে।

প্ৰসিদ্ধিশীল দল :

নতুন গল্পকাৰ সকলৰ কথা, আৰু যোৱা দুই দশকৰ গল্পৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে এই সময় চোৱাত সাহিত্য-শিল্পৰ এটি বিশেষ

আনৰ্ধই সকলোৱে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সেয়া হ'ল লেখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ বিষয়টো। বামখেঁচু যুগৰ সামাজিক বাস্তৱতাৰ পোছবত গল্প ৰচনাৰ পিছত সম্ভৱ দশকৰ পৰা আমাৰ নাটক, কবিতা, গল্প, উপন্যাসত এই বিষয়ব আলোচনাই কিছু গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিলে। 'জয়ন্তী' আলোচনীৰ পিছত আকৌ যোৱা ছুটা দশকত বিশেষকৈ 'নতুন পৃথিৱী' নামৰ পত্ৰিকা খনৰ যোগেদি আৰু তাৰ পৰ্যৱৰ্তী কালত 'নতুন সাহিত্য পৰিষদ' নামৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্যোদ্ধৰ্ত্তানটিৰ যোগেদি শিল্প-সাহিত্যৰ এই ধাৰাটি শক্তিশালী ৰূপত প্ৰতিষ্ঠাৰ এটা নিবলস প্ৰয়াস দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক কালত এই ধাৰাটিৰ আত্মজ্ঞানিক আৰু তাত্ত্বিক প্ৰবক্তা ৰূপে সাহিত্যিক-সমালোচক শশী শৰ্মা, অনিলা ৰায় চৌধুৰী, বিজয়লাল চৌধুৰী, যুসুট ভট্টাচাৰ্য, তোমেশ্বৰ চেতিয়া আদিয়ে যথেষ্ট লেখা মেলাকৰা দেখা যায়। অসমৰ চুকে-কোনে 'পৰিষদ'ৰ বহুতো পত্ৰিকাও প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ যোগেদি এটি আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰভাৱত কেইবা গৰাকীও নতুন গল্পকাৰৰ জন্ম হৈছে। যথেষ্ট সংখ্যক গল্পও ৰচনা কৰা হৈছে। এই বছৰ (১৯৯০) 'নতুন সাহিত্য পৰিষদ'ৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত এটি গল্প সংকলনত সোতৰটা তেনে ধৰণৰ বচা বচা গল্প সংযোজিত হৈছে। 'অৱতৰনিকা'ত উদ্দেশ্যৰ সন্পৰ্কে কোৱা হৈছে :

“সম্ভৱ দশকত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ সাহিত্য-চিন্তা আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ কামত উদগনি দিবলৈ এটা সংগঠিত প্ৰয়াসৰ সূচনা হয়..... “এই গল্প সংকলনটো এনে এটা প্ৰয়াসৰ ফলশ্ৰুতি। তথ্য ঘটনা আৰু মূল্যজ্ঞানৰ তাগিদা নহলে স্বাধীন আংগিকৰ কেৰাৱৰ্ত্তিৰে জন-গণৰ উপযোগী সাহিত্য সৃষ্টি নহয়। আগতে জীৱন-সন্পৰ্কে স্বাধীন আহৰণ, মূল্যায়ন হ'ব লাগিব, তাৰ ওপৰত ৰূপ সৃষ্টি হ'ব লাগিব, তাৰ ভেটিতহে সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব। এই তথ্যই গল্পকাৰ, সংকলক প্ৰেৰণা দিছে।”

এই ধাৰাটিৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত অনিল বায় চৌধুৰী, অপগণ্ড, (ছদ্মনাম?), জেহিকল হুছেইন, হেমেন দাস, কুসুম কুমাৰ দত্ত, সমীন্দ্র হুজুৰি, তোয়েশ্বৰ চেতিয়া, বত্ৰেশ্বৰ মেধি, মদন শৰ্মা, বিপুল খাটনিয়াৰ আদি উল্লেখযোগ্য।

সত্তৰ-আশীৰ দশকত ছুই চাৰিটা বিজ্ঞান ভিত্তিক চুটি গল্পও বচিত হৈছে। দীনেশ গোস্বামীৰ নামেই বিশেষ ভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি এইটি দিশত।

যোৱা কিছুদিন ধৰি অসমীয়া চুটি গল্পৰ চাহিদা বৃদ্ধি পাইছে। কাৰণ এতিয়া চুটিগল্প হৈ পৰিছে চেলুলয়দ আৰু ইলেকট্ৰনিক মাধ্যমৰ এক উপজীব্য। সাম্প্ৰতিক সময়ত দূৰদৰ্শনৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হোৱা এটি চিৰিয়েল 'লোহিত কিনাৰে' আৰু সম্প্ৰতি দূৰদৰ্শনৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হৈ থকা 'জীৱনৰ বাটত' উল্লেখযোগ্য। কেইবাটাও সাৰ্থক অসমীয়া চুটিগল্পৰ সাৰ্থক কথাছবিও হৈ গৈছে। ই গল্পকাৰ সকলৰ বাবে নিশ্চয় প্ৰেৰণাৰ কথা।

সামৰণিৰ কিছু কথা:

আজি কালি অসমৰ চুকে-কোনে বহুত কবিতাৰ অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছে। সদৌ অসম ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত কবিতাৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ শাখা-প্ৰশাখা নগৰে চহৰে, গাঁৱে-ভূঞা যথেষ্ট সক্ৰিয়। তাৰ লগে লগে প্ৰকাশিত হৈছে বহুতো কবিতাৰ আলোচনী। যি সকল কবিতা অনুশীলন কাৰী তৰুণে নিজা নিজা ঠাইৰ পৰা ওলোৱা সৰু সৰু কবিতা পত্ৰিকাত কবিতা লিখিবলৈ ঠাই অকণমান উলিয়াই লৈছে, তেওঁলোকে নিশ্চয় সঘনে অনুশীলন কৰাৰ সুযোগ পাইছে আৰু এদিন তাৰ পৰাই বৃহত্তৰ আৰু উন্নতৰ গুণীলৈ ওলাই আহিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব—ঠিক আঞ্চলিক 'কোৱালিফায়ে বাউণ্ড'ৰ খেলত উত্তীৰ্ণ হৈ মূল প্ৰতিযোগিতালৈ উঠাৰ দৰে। ঠায়ে, ঠায়ে ওলোৱা

ভেনে ধৰণৰ কবিতা আলোচনীৰোৰে গজালি মেলিবলৈ অন্ততঃ সুবিধা কৰি দিব পাৰিছে। ইয়াৰ লগে লগে অল্পাধিক হৈছে কবিতা চৰ্চাৰ বিভিন্ন সম্মিলন আৰু অনুষ্ঠান। বিশেষৰ 'পয়েণ্ট্ৰী ইভিনিঙ'ৰ আৰ্হিৰে এতিয়া অসমত বহুতো ঠাইত 'কবিতা গধূলি'ৰ আয়োজন কৰা হৈছে। তদুপৰি কবিতাক এটা ধৰ্ম্ম শিল্প হিচাপে ইয়াৰ আৱৃত্তিৰ ব্যৱস্থা কৰি অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলা হৈছে। আজি কালি কবিতা আৱৃত্তিক সুন্দৰ কলাত্মক ৰূপত পৰিবেশন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত কবিতা-লিখাৰ উপযোগী পৰিসংখ্যা এটি সৃষ্টি হৈছে। এয়া কবিতাৰ বিকল্পে পৰচী নহয়। ইয়াৰ বাবে কবি সকল, উদ্যোক্তা সকলৰ নিশ্চয় গ্ৰন্থসাৰ পাত্ৰ।

কিন্তু কবিতাৰ ভাগ্যৰ বিপৰীতে আমাৰ গল্পৰ বেলিকা কথাবোৰ চাওকচোন : গল্পক বিষয় বস্তুৰূপে লৈ হোৱা আলোচনা চক্ৰ বা চেমিনাৰ, কৰ্মশালা নিতান্তই বিৰল। কবিতাৰ অসাংখ্য আলোচনীৰ বিপৰীতে এখনো যে গল্পৰ পত্ৰিকা ওলোৱা দেখা নাই। তদুপৰি এতি বছৰে 'বছৰৰ গল্প' সংকলন প্ৰকাশৰো প্ৰয়োজন আছে। তাৰ লগে লগে প্ৰতিবছৰে গল্পৰ এটি খতিয়ান।

শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত অনেক পৰিৱৰ্ত্তনৰ সৰ্বে পঢ়ুৱৈৰ গল্পপ্ৰীতি শেষ হৈ যোৱা নাই। বৰং ইয়াৰ আজিও চাহিদা যথেষ্ট আছে। ই সাহিত্যৰ কোনোটো বিভাগৰে প্ৰতিদ্বন্দ্বীও নহয়। বাতৰি কাকত মেলিলেই দৈনন্দিন জীৱনৰ অনেক খবৰ পোৱা যায়—নৃশংস খবৰ, বহুসাময় খবৰ, কৰুণ খবৰ ; সুশীল খবৰ সুখৰ খবৰ-আনন্দৰ খবৰো আছে। কিন্তু আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান খবৰ, বাৰ্তাৰ (message) গল্পৰ মাধ্যমেদি কলাত্মক ৰূপত জানিবলৈ আজিৰ মানুহে বিচাৰে। সেয়া এক বেলেগ ভূমিকা। গল্প শুনাৰ বা পঢ়াৰ ভূমিকা চিৰন্তন।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগৰে পৰা দেশী-বিদেশী অনেক গল্পকাৰৰ গল্প পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে। টলটল, চেক্স, অ'ছেনৰি, মোপাৰ্ছ, চলোকভ, হেমিংৱে, লুচন, মৰ' বৰীজ নাথ,

প্ৰেমচান্দ, কিৰাণ চন্দৰ, জেমছ জয়েছ, জাঁপল চাৰ্ভে আদিৰ গল্পৰ যথেষ্ট অনুবাদো হৈছে। কিন্তু কিৰাণ আৰু সান্দ্ৰাটিক ধাৰাৰ গল্প সাহিত্যৰ লগত আমাৰ তকণ গল্পকাৰ সকল পৰিচিত হ'বৰ নিমিত্তে সমকালীন বিদেশী গল্পকাৰৰ গল্পৰ অনুবাদ হোৱা খুব প্ৰয়োজন।

আমাৰ চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি যুগতে বেজবৰুৱা, শৰত গোস্বামী আদিৰ গল্পত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়-বস্তু সামৰি লোৱা হৈছিল। আজিৰ তকণ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ বহুতৰে গল্পত আধুনিক জীৱনৰ জটিল যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু তেওঁলোকে অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি আৰু চৌদিশৰ নাগালেণ্ড, অৰুণাচল, মেঘালয় আদিৰ জীৱনক লৈ কথা শিল্প চৰ্চা কৰাত সচেতন হোৱা প্ৰয়োজন।

চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সুবিস্তীৰ্ণ। বহুতো সমালোচকেই চেষ্টা কৰিছে ইয়াৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা আগবঢ়াবলৈ। কিন্তু সেয়া আজিৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষালৈ লক্ষ্য কৰিলে এক দুৰূহ ব্যাপাৰ যেন লাগে। ববীজ নাথঙে লিখিছিল চুটিগল্পক লৈ এটি সুলভ কবিতা: “ছোট প্ৰাণ, ছোট ছোট দুখ-বাখা, নিতান্তই সহজ সবল” কিন্তু এতিয়া যেন সংজ্ঞাৰে সামৰিব নোৱাৰা হৈছেগৈ।

তথাপি মনত পৰে এগৰাকী ইংৰাজ সমালোচকৰ সেই কথা ফাকিলৈ “It can deal with any subject under the sun, from the death of a horse to a young girl's first love-affair, from the blossoming of a flower to a great cataclysm”.

(H. E. Bates: On Short Stories)

গল্পৰ পৰিধি সদায় এনেহৈয়েই থাকিব।

১৮৯৫ চনত বেজবৰুৱাই ‘ভাৰতী’ৰে যদি আমাৰ চুটি গল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল, তেন্তে ১৯৯৫ চনত অসমীয়া চুটি গল্পৰ শতবৰ্ষ পূৰ্ণ হ'ব। অসমীয়া গল্পৰ এই উপলক্ষ্যত অসমৰ সাহিত্য সভাৰ দৰে অহুৰ্তানে শত বাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ আয়োজন কৰকচোন।

যোৰা দুই শতকত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য

যোগেন বায়ন

পশ্চাৎদৃষ্টি

মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱে নগাঁৱৰ বৰদোৱা থানত অজিৰ পৰা পাঁচ শৰো অধিক কাল আগতে 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনা পাতি অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম বস্তু গঢ়ি জলাইছিল। সেই অক্ষয় বস্তিৰ পোহৰে আজিও অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ মঞ্চ অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ে আলোকিত কৰি ৰাখিছে। শ্ৰীশংকৰে সৃষ্টি কৰি যোৱা নাটভাৱনাই অসমীয়া নাট্য-মঞ্চক পৃথিৱীৰ নাট্যাভিনয়ৰ ইতিহাসত এটি গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত গুৰু চৰিত্ৰ মতে শংকৰদেৱে তেৰাৰ উনৈশ বছৰ বয়সত 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয় পাতি হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকক চমকুত কৰিছিল। কথাগুৰু চৰিতে অৱশ্যে চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ সময় প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ পাচতহে বুলি উল্লেখ কৰিছে। সি বিয়ে নহওক, এই কথাটো দৃঢ়ভাৱে ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় প্ৰাস্তৱীয়ভাৱত শংকৰদেৱেই পোন প্ৰথমতে অসমীয়া নাটকৰ জন্ম কি বাকী প্ৰাস্তৱীয় ভাৱাবোৰক পথ দেখুৱাইছিল। চিহ্নযাত্ৰা নাটকত শংকৰগুৰুৱে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি, সেই দৃশ্যপট নাট মঞ্চস্থ কৰা সময়ত মঞ্চত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কথা গুৰু চৰিত, বৰদোৱা চৰিত আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত গুৰু চৰিতত শংকৰদেৱে বৰদোৱা থানত পতা চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ কথা লিখা আছে। চিহ্নযাত্ৰা নাও-ভাওনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে সঁচা, কিন্তু নাটকীয় সংলাপ সম্বন্ধে স্পষ্ট উল্লেখ নাই। বিশিষ্ট পণ্ডিত কালিৰাম বেধি আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ

নেওগৰ মতে 'চিহ্নযাত্ৰা', শংকৰদেৱৰ আইন অংকীয় নাটৰ দৰেই এখন নাটক আছিল আৰু মহাপুৰুষে তেওঁৰ ১৯ বছৰ বয়সত মঞ্চস্থ কৰিছিল ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন শৰ্মাই, শংকৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ যাত্ৰাৰ পাচতহে লিখিছিল আৰু মঞ্চস্থ কৰিছিল বুলি কয়। তেওঁলোকে চিহ্নযাত্ৰাক আইন অংকীয়া নাটৰ পৰ্যায়ত নধৰি 'নৃত্য-নাটক' বুলিহে কব খোজে। কিন্তু কালৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰভাৱে নাটখন আমাৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰাই নিলে আৰু সেয়েহে চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰা কাল সম্বন্ধে বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ থাকিল। বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি নাট্যাভিনয়ৰ সময়ত আৰি দিয়া কথাটোত কাৰো দ্বিমত নাই আৰু চৰিত্ৰকাৰ সকলো একমত। পোন্ধৰ শ শতাব্দীত পৃথিৱীৰ ৰংগমঞ্চত দৃশ্যপাটৰ সংযোজনা ঘটাব কোনো নিশ্চিত সম্ভেদ নাই। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ সম্পাদিত 'অংকাৱলী'ৰ ভূমিকাত লিখিছে—'প্ৰকৃত দৃশ্যপটৰ সংযোজনা ইউৰোপৰ নাট্য মঞ্চত বেনেচা যুগত, ১৭ শ শতাব্দীতহে ঘটিছিল। কিন্তু শংকৰদেৱে তাৰ এক শ বছৰ আগতেই অসমৰ ৰংগমঞ্চত দৃশ্যপট আঁৰিছিল।' নাটসমালোচক 'ফ্ৰেংক. এম. ছইটিং' চাহাবে 'এন্ ইনট্ৰোডাকচন্ টু দি থিয়েটাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত ইউৰোপৰ নাট্যমঞ্চত দৃশ্যপটৰ সংযোজনা যোল শ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ঘটে বুলি উল্লেখ কৰিছে। শংকৰদেৱে পৃথিৱীৰ নাট্য-মঞ্চত প্ৰথম দৃশ্যপট ব্যৱহাৰ কৰা কাৰ্যটো শিল্প-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত, আমাৰ কাৰণে জানো কম গৌৰৱৰ কথা? শংকৰদেৱ ৰচিত চিহ্নযাত্ৰাৰ এটি গীত মাজুলীৰ জামগুৰি সত্ৰৰ পৰা অলপতে উদ্ধাৰ কৰা হৈছে বুলি কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'সত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা' নামৰ মূল্যবান বৃহৎ গ্ৰন্থখনত লিখিছে। শংকৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱেও নাট্যৰচনা আৰু মঞ্চাভিনয়, ক্ষেত্ৰত তেৰাৰ গুৰুৰ অনুগামী আছিল। চিহ্নযাত্ৰাক বাদ দিলে আমি শংকৰদেৱৰ ৰচিত ছয়খন অংকীয়া নাট পাওঁ। মাধৱদেৱৰ নামত

ভণিতা থকা কেবাখনো নাট-ঝুমুৰা পালেও ডেবাৰ নাট পাঁচখনহে বুলি পণ্ডিতসকলে থিৰাং কৰিছে। অৰ্দ্ধশতাব্দীৰ ভিতৰত নাটখনহে অংকীয়া নাটৰ পৰ্যায়ত পৰে, বাকী, মাধৱদেৱৰ ৰচিত চাৰিখনৰ ঝুমুৰাহে আখ্যা দিয়া হৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে শংকৰোত্তৰ কালত হেজাৰ হেজাৰ নাটক লিখিছিল। সেই কালত অসমৰ এমুখৰ পৰা, আনমুখলৈ বিস্তৃত হৈ থকা নামঘৰ সমূহ আছিল, একো একোটি সৰহ বংগমঞ্চও। এই বংগমঞ্চ সমূহ সজ্জিয়াৰ লগে লগে খোল-তাল-মন্দিৰৰ বাদ্যধ্বনিয়ে অকে গীতৰ মুচ্চনাই মুখৰিত কৰি তুলিছিল। নামঘৰত সৃষ্টি হৈছিল নাট্যকাৰৰ, সৃষ্টি হৈছিল নাটকৰ, সৃষ্টি হৈছিল- হেজাৰ হেজাৰ মঞ্চাভিনেতাৰ। গোখুলি লগনত অসমৰ নাট্যমঞ্চত বাজি উঠিছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ নেপুৰৰ কল্লু-জুপু ধ্বনি। তাল-খোলৰ বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্যৰ তালে তালে, সূত্ৰধাৰ-গায়ন-বায়নৰ বৰগীত ভটিমৰ মুচ্চনাই 'আগিগড়ৰ তালেৰে প্ৰৱেশ কৰাইছিল সুন্দৰ সাজত, কুশীলয় সকল। নাটকৰ বীৰ-বীৰংগনা, দেৱৰ্ষি, মহৰ্ষি দেৱতা-দানৱ-মানৱ, আৰু সৰগৰ অপেশ্বৰী উৰ্বশী, মেনকা, ৰত্না, তিলোত্তমাৰ অপূৰ্ব নৃত্যভাগিমাই চমকিত কৰি তুলিছিল অসমীয়া ধৰ্মপ্ৰাণ ৰাইজক। এনেকৈয়ে সৃষ্টি হৈছিল নাট্যকাৰ, নাটক, একোদল মঞ্চাভিনেতা, একোখন শিল্পী সমাজ আৰু কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষক এটা দুৰ্দদ অসমীয়া জাতি।

অষ্টাদশ/উনবিংশ শতিকাত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, গৃহ বিবাদ, বিদ্ৰোহ আৰু বহিৰ্গত আক্ৰমণৰ ফলত অসমীয়া নাট্যসাহিত্য নিম্ন-গামী হয়। পৰিস্থিতিৰ গাভীৰ্যতা, অভিনয় কলাৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভক্তিৰ গভীৰতা কমি আহিল আৰু ব্ৰজভাষাইও লাহে লাহে বিদায় ললে। নাটত বিলাপৰ গীত সোমাল, সূত্ৰধাৰ সমন্বিতে গায়ন-বায়নৰ দলে ধুৰাৰ সহায়ত কাহিনী বিৱৰণ কৰি নাটকৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰা প্ৰথা সোমাল। ১৮১৬ খৃঃত প্ৰথমবাৰ মানৱ আক্ৰমণ চলে। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া মাদুহ ছেদেলী ভেদেলী হল, ভাবাৰ পুথি-পাঁজী

জাহ প'ল, প্ৰগতিয়ে পিছলৈ গতি কৰিলে। এই যুগ অসমৰ অন্ধকাৰ যুগ।

১৮২৬ চনত ইংৰাজে অসম ললে। লগত লৈ আহিল কঙালী কেৰাণী-মহৰীৰ দল। ১৮৩৬ চনৰ পৰা ১৮৭২ চনলৈ ভাষা-সহিত্যই মৃত্যু বিভীষিকা দেখিলে। প্ৰবাসী বঙালীসকলৰ বিনোদনৰ কাৰণে বঙালী যাত্ৰা আহিল। বাৰে বঙলুৱা ঠাচ্ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যত পৰিল। অংকীয়া নাট দুৰ্বল হ'ল, অসমীয়াই বঙালীতে প্ৰথমে তাৰ পাচত বঙালীৰ পৰা খিচিৰি অসমীয়া ভাষাত নাট অভিবাদ কৰি অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে বিজাতবীয়া প্ৰভাৱে যাতে কলা-সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে অন্তৰ্গত ওলাই আহিল বৰ সেনাপতি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। তেওঁ একেবাৰে আছিল, নাট্যকাৰ, গীতি-কাৰ সুবলিঙ্গী, গায়ক আৰু অভিনেতা। ১৯০৫ চনতে তেওঁ বৰ্দ্ধমানী ভাৰত লিখে কিন্তু যুটিছ গবৰ্ণমেণ্টে বাজেয়াপ্ত কৰিলে। ৰায়চৌধুৰীৰ বাকী নাটবিলাক হল - জয়দ্রথ বধ, ভক্তনগোবৰ আৰু কল্যাণময়ী। তেওঁৰ ভাৱধাৰাতে অনুপ্ৰাণিত হৈ ওলাই আহিল পাঠশালাৰ সন্তৰাম চৌধুৰী। তেওঁ ১৯১০ চনতে প্ৰথম চৰিত্ৰ গীতাভিনয় লিখি, এটি যাত্ৰাদল খুলি, গৰুৰ গাড়ীৰে চলন্ত বংগমঞ্চলৈ গাহে-ভুঞ্জে নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰায় চৌধুৰীৰ দৰে সান্তৰামো আছিল নৃত্য-গীত অভিনয়ত পাৰ্ৱক শিল্পী। তাৰ পাচত আছিল অসমৰ মঞ্চজগত আলোড়নকাৰী বিখ্যাত শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মা। তেওঁ আছিল বৰপেটাৰ ওচৰৰ শিলা গাঁওৰ মাহুহ, মিলিটাৰী কৌজত কাম কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি অহা ডেকা। বাহিৰৰ নানা শিল্প সাধনাৰে পৰিপুষ্ট ব্ৰজনাথ শৰ্মা। প্ৰথমতে শিলা কালিকা অপেৰা (১৯২১) আশ্ৰয়ান দল খোলে। তাৰ পাচত গণকগাৰী অপেৰাপাৰ্টী আৰু শেষত কহিলুৰ অপেৰা পাৰ্টী খোলে। মহিলা নামিল ব্ৰজশৰ্মাৰ পাৰ্টীত ১৯৩০ চনত। তেওঁ নাট-লিখিলে কালাপাহাৰ আৰু মনোমতী। অসমৰ ইন্দ্ৰৰ পুত্ৰ সিংহলৈ চলন্ত মঞ্চলৈ ব্ৰজশৰ্মাই দৰ্শকক চমকুত কৰিলে।

বঙ্গদেশ ইংৰাজৰ অধীনত অহাৰ পাচত ইংৰাজবিলাকে ১৭৫৫-৫৬ চনত কলিকতাত মঞ্চ সাজি পাশ্চাত্য নাটৰ পাতনি মেলে। ইংৰাজ সকলৰ দৰে বঙালী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা নাটক কচিয়াৰ লেব্‌ডেক্‌ চাহাৰে, দুখন ইংৰাজী নাট ‘দি দিছগাইছ’ (The disguise) আৰু ‘লাভ্‌ ইচ্‌ দি বেষ্ট দক্টৰ’ (Love is the Best Doctor) ১৭৯৫ চনত কলিকতাত মঞ্চস্থ হয়। তাৰ পাচত বঙালীসকলে ছেক্সপীয়েৰৰ নাট সমূহ বঙালী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি কলিকতাৰ বংগমঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ ধৰে আৰু তাকে দেখি কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ সকলে ১৮৮৮ চনত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক কমেদী অব্‌ এৰৰছ (Comedy of errors) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি ‘ভ্ৰমবংগ’ নাম দি কলিকতাতে মঞ্চস্থ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত ছেক্সপীয়েৰৰ মেকবেথ, ওথেলো, টেমিং অব্‌ দি ষ্ট্ৰা, এজ ইউ লাইক্‌ ইউ, কিংলিয়েৰ, মাৰ্চেন্ট্‌ অব্‌ ভেনিচ্‌, ৰোমিও জুলিয়েট্‌ আদি নাটক অসমীয়ালৈ অনূদিত হয়।

এইবাৰ আহিল নৱ নাট্য আন্দোলনৰ নেতা নবয়েৰ হেনৰিক ইবছেন। যান্ত্ৰিক সভ্যতাই আনিলে নতুন নতুন সমস্যা, পুৰণি সমাজৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। ভাৱ প্ৰৱণতা, অলৌকিকতা, অবাস্তৱতাৰ বিপক্ষে নতুন বিপ্লৱ আনিলে জটিল পৃথিৱীয়ে। সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ সমস্যা, গাঁহন্য জীৱনৰ ঘুণেধৰা প্ৰতিচ্ছবি, সামাজিক প্ৰতাৰণাৰ বিৰুদ্ধে আৰু দেশে দেশে গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাই হ’ল নতুন বিপ্লৱৰ আহিলা। গ্ৰীক্‌ ট্ৰেজেদীৰ ক্ৰুৰ আৰু নিৰ্দয়া নিয়তিৰ অবাস্তৱ কাৰ্য ইবছেনৰ নাটকত বাস্তৱ সত্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ’ল। ক্ষমতালালী নেৰণ, সৈন্যধাক্ক ৰক্ষা মহাৰজাৰ পৰিৱৰ্তে ইবছেনৰ নাটকৰ নায়ক-নায়িকা হ’ল সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ— ‘পিলাবছ অৱ দি চোছাইটি’ৰ মি: বাৰ্নিক, ‘এনিমি অৱ দি পিপুলৰ ডা: ষ্ট্ৰক্‌মেণ্‌’, ‘এড’ল্‌ফ্‌ হাউছ’ৰ নোৰা, ‘ঘোষ্ট’ মি: আলভিগ্‌, ‘দি ৱাইল্ড ডাক্‌’ৰ কুমাৰী হেড্‌ভিগ্‌, ‘ৰোজ-মাৰচলম’ৰ মি: ৰোজমাৰ ইত্যাদি। ইবছেনৰ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ সমালোচনা কৰি জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্বই লিখিছে— “সেক্সপীয়েৰে যদি আমাৰ (মনস্তাত্ত্বিক)

মানসিক চিন্তাধাৰক মঞ্চত তুলি দিছে, ইবছেনে কিন্তু অকল আমাৰ মনস্তত্ত্বকে নহয়, আমাৰ সমস্যাৰাজিকো পৰিস্থিতিৰে সৈতে মঞ্চত তুলিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ নায়ক মেফবেথৰ দৰে আমি আলহীক মাতি আনি হত্যা নকৰো নাইবা আমাৰ খুড়াদেৱহঁতে, ক্লদিয়াছৰ দৰে, আমাৰ মাতৃসহক বিবাহ কৰি পত্নীৰূপে নলয়।'

If Shakespear put ou selves (our psychology) on the stage, Ibsen not only put ourselves but ourselves in our Situation on the stage. We donot like Macbeth murder our guests, neither do our uncles marry our mothers.

হেনৰিক্ ইবছেনৰ নাটকে আনিলে— সামাজিক সমস্যাৰ ভেটিত ৰচিত কাহিনী, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ নতুন ৰূপায়ণ, বাস্তৱ ধৰ্মী গদ্যসংলাপ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ, স্বগতোক্তি, কাষৰীয়া উক্তি পৰিহাৰ, দৃশ্য সজ্জাৰ সুদীৰ্ঘ নিৰ্দেশনা, যান্ত্ৰিক উপায়েৰে মঞ্চৰ উন্নতি সাধন, আধুনিক সমাজৰ যৌন সমস্যা, নাৰীমুক্তি সমস্যা, নিবন্ধন সমস্যা, নৈতিক সমস্যা আদিৰ ওপৰত আলোকপাত। ইংলণ্ডৰ বাৰ্ণাডশ্ব, গলছৱৰ্ডী, জোনছ্ আদি আৰু ষ্টীনবাৰ্গ, পীৰেন্দেলো আদিয়েও বাস্তৱবাদী নাটকৰ পোষকতা কৰে। হেনৰিক্ ইবছেনৰ সামাজিক নাটকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ওপৰতো পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটৰ দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনা, পৰিবেশ সৃষ্টি, সংলাপ আদিত ইবছেনীয়া নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। ইবছেনৰ নাটকীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ প্ৰবীণ ফুকনৰ কালপৰিণয়, অসম হাজিউদ, শতিকাৰ বান আদিত নাটত দেখা যায়। সাৰদা বৰদলৈৰ মগ্ৰীৰৰ আজান, সেই বাটেদি, পহিলা তাৰিখ, উপহাৰ নাটত, গিৰীশ চৌধুৰীৰ মিনা বজাৰ, অনিল চৌধুৰীৰ প্ৰতিবাদ, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ অভিমান, কংকন, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ শিখা, জ্যোতিৰেখা আদি নাটত ইবছেনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

স্বাধীনতা লাভৰ উত্তৰ কালছোৱাত কেবাখনো উন্নত মানদণ্ডৰ

দেশপ্ৰেম মূলক নাটক বচনা কৰা হয়। প্ৰবীণ কুকৰ মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰকুকন, নগাঁও শিল্পী সংঘৰ পিয়লি কুকন, শ্ৰবেন শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ, আকুল মালিকৰ বাজায়েহী, অতুল হাজৰিকাৰ টিকেজ্জিৎ, জ্যোতি প্ৰসাদৰ লভিতা, কণী শৰ্মাৰ ভোগজৰা আদি উল্লেখযোগ্য।

ইয়াৰ পাচত নাট্য সাহিত্যৰ এটি সম্পূৰ্ণ বেলেগ যুগৰ অভূত্থান ঘটে। পৃথিবীখন যুগৰ লগে লগে জটিলৰ পৰা জটিলতৰ হৈ আহে আৰু লগে লগে মানুহৰ মনো জটিলতৰ হয়। আধুনিক নাট্যসাহিত্য পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যৰ অৱদান। আধুনিক পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে আৰু এইটো আমাৰ সাহিত্যতো পৰিছে। আধুনিক মানৱ সমাজ বোগগ্ৰস্ত, অসমীয়া সমাজ তাৰেই এটি অংগ। শূন্য, বিলাসিতাৰ কদৰ্যা কামনা পূৰণৰ বাবে মানুহ কক্ষাচূত হৈ পৰিছে। ভোগ-বিলাসৰ পাচে পাচে লবি কুৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। চলে-বলে কৌশলে ধন উপাৰ্জন কৰি মনোকামনা পূৰণৰ বাবে বেচি ভাগ মানুহেই উঠি পৰি লাগিছে। এই দলটোত আছে চোৰাং বেপাৰী, ভেজালকাৰী, ধূৰ্ত, ভেটিখোৰ আমোলা এই বিলাক মানুহ অনায়াস অধৰ্ম—অনৈতিকতা সকলো পাহৰি ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। এইচাম হুঙ্কতিত লিপ্ত মানুহৰ হাতত পৰিছে অজস্ৰ ধন-সম্পত্তি। সাধাৰণ হুবেলা খাটি খোৱা মানুহ, নতুন পুৰুষৰ উত্তমুৱা এচাম আৰু স্বভাৱতে হুঙ্কতিকাৰীসকলক, এই মনুষ্যত্ব-হীন, দুৰ্ভিত্তিসম্বৃত্ত দলটোৱে কিনি পেলাইছে। সেইকাৰণেই সিহঁতৰ জনবল, ধনবল ছয়োটাই আছে আৰু তাৰে সহায়ত সমাজ বহুভীয়া কৰাৰ কৌশল সাজিছে। কবি, সাহিত্যিক নাট্যকাৰৰ চকুত এই দৃশ্য পৰিছে, ঘনত আঘাত কৰিছে আৰু কলমৰ খোচত সি ব্যক্ত হৈ পৰিছে। দুৰ্নীতিপৰায়ণ লোকসকলৰ বিৰুদ্ধে এৰল মনোৱল সম্পন্ন নতুন মানুহৰ জন্ম হৈছে আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত লোক সকলৰ বিৰুদ্ধে

বুকুলাই ঠিয় হৈ কর্মক্ষেত্ৰত মান্দিছে । এইয়া যেন সাম্প্ৰতিক কালৰ 'কৰ্মক্ষেত্ৰ বণ' । ইয়াতেই সৃষ্টি হৈছে সংঘাতৰ ।

এনে এটি নাট্যকায় সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিছে ফণী ভালুকদায়ে ভেংগেতৰ 'অগ্নিপৰীক্ষা' নাটকত । কলাবজাৰী মহাক্ৰমে ছুন্নীতিৰ আশ্ৰয় লৈ এঠাইৰ মানুহৰ খাদ্য পঠাইছে অইন এখন ঠাইলৈ, এখন দেশৰ পৰা অইন এখন দেশলৈ ধন ঘটাৰ বাবে, ফলত দৰিদ্ৰজনৰ জীৱনলৈ নাশি আহিছে বিসংগতি জাতি পংগু হৈ পৰিছে । পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিলেও ক'লা বজাৰী নমৰে । টকাৰ সহায়ত আৰ্থিকভাৱে জুকলা-লোকক কিনি পেলায়, নিজনে সকলো দোষ নিজে ঘূৰ পাতি লয় । দোষী সাৰে, নিৰ্দোষী কষ্ট পায়, ছুস্কতি জীয়াই থাকে । সংস্কৃতিৰ পতন ঘটে । ছুস্কৃতিকাৰীয়ে ধনৰ বলত আমোলাতন্ত্ৰক কিনি পেলায়— সমাজৰ লাইথুটাবিলাক হালি পৰে । নাট্যকাৰৰ ভাষাত ক'ব পাৰি 'দাস্তিক আমোলাতন্ত্ৰ, ছুন্নীতিৰ ৰাজনীতি, বুদ্ধিজীৱিৰ বেশ্যাবৃত্তি, নাগৰিকৰ ভোট বিক্ৰি আৰু শিক্ষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ নামত ধন ঘটা কাৰণৰ, সমাজৰ বধ ঘূহৰ গতিত টানে অসহায় জনতাই । শোষিত, পদদলিত পাচ পৰি থকা মানুহখিনিক নাট্যকাৰে জগাই তুলিব বিচাৰিছে, এই কুংসিত শক্তি সমূহক দমন কৰি এখন শ্ৰেণী-হীন সমাজ গঠন কৰিবলৈ । নাট্যকাৰৰ ভাষাত কওঁ— 'শ্ৰেণীহীন সমাজ আৰু ব্যক্তি স্বার্থৰ সংঘাত, বিপ্লবৰ উদ্গাদনা আৰু ছুন্নীতিৰ নগ্ন দেহৰ আকোৱাল ।' সিও বাস্তৱ । শোষিত সমাজত ধৰ্ম হয় অৰ্ধহীন, সমাজ কল্যাণকামী আঁচনিসমূহ অৰ্ধহীন, ছুন্নীতিয়ে মানুহ সমাজত শাস্তি আহিব নিদিয়ৈ । এদল মানুহ দাবিদ্বৰ কবলত পৰি নিৰ্বাস যাওঁ যাওঁ অৱস্থা আৰু আনদলে শোষণৰ ঢাল তলোৱাৰে নিজক শক্তি শালী কৰি লৈছে । তেনে সমাজ ব্যৱস্থাই শাস্তি সম্বন্ধি আনিব নোৱাৰে । সেয়েহে নাট্যকাৰে ছুন্নীতি ধ্বংস কৰি, নৈতিকতাৰ ফলৰে সমাজবাদ 'কাৰ্য্য' কৰিবলৈ বিচাৰে । ইয়াত মান্দিয় দৰ্শনৰ এচাতি বতাহে নাট্যকাৰৰ মনজয় কৰিবলৈ যেন বিচাৰিছে । 'দাচ্-

কেপিটেল'ৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিয়ে শ্ৰেণী বৈষম্য দূৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। শোষিত সমাজত 'মানৱপ্ৰেম' বিকশিত হৈ মুঠে। বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ বেবট্ট ট্ৰেখটে এসময়ত কৈছিল— 'বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত মানৱ-বাদী নহলে যেন নাট্যকাৰেই হ'ব নোৱাৰি। আনকি শ্ৰেণী সংগ্ৰামত প্ৰত্যক্ষভাৱে অংশ গ্ৰহণ নকৰিলে প্ৰকৃত পক্ষত অস্তিত্বতো হ'ব নোৱাৰি।' শিল্পী সাহিত্যিক মানুহ সমাজত অস্থিৰতা নিৰিচাৰে। অস্থিৰতা দূৰ কৰি শাস্তিৰ সুস্থিৰ অৱস্থা সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণেই শিল্পীৰ কলাসৃষ্টি আৰু সাহিত্যিকৰ সাহিত্য সৃষ্টি।

অগ্নিপৰীক্ষা নাটখনত নাট্যকাৰে ধনৰ বলত কেনেদৰে সমাজৰ কিছুমান লোকক ক্ৰয় কৰি, সেই লোকসকলৰ দ্বাৰা গাঁৱৰ সৰল গাভৰুক অৰ্থৰ সাহায্যত পনাদ্ৰব্যৰ দৰে হাত কৰি, কুৎসিত পথৰ যাত্ৰী কৰিছে তাক সুন্দৰ ভাৱে অংকন কৰি অধোগামী সমাজৰ নগ্নৰূপ দেখুৱাইছে। এইয়া আধুনিক যুগৰ তথ্য-কথিত সভ্য সমাজ-খনে কেনেদৰে ব্যভিচাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ প্ৰত্যক্ষ ছবি দেখা যায়। এই সকলোবোৰ ছনীতি আৰু ব্যভিচাৰৰ বিপক্ষে ঠিয় হৈছে নাটকৰ নায়ক অনিলে। তেওঁ শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু ছনীতিৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ ধ্বনি তুলিছে, অতি উচ্চ কণ্ঠে। শেষ দৃশ্যত নায়কে বান্ধৱীক লগত লৈ বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছে। ছয়ো ছদাল মহলা জ্বলাই প্ৰেক্ষাগৃহত বহি থকা দৰ্শকৰ মাজেৰে আগবাঢ়ে। দ্ৰষ্টা বৈ আছিল প্ৰেক্ষাগৃহত-দ্ৰষ্টাই সমাজৰ সংবৃদ্ধি আৰু শুদ্ধ শক্তিৰ ৰূপত নায়ক আৰু তেওঁৰ বান্ধৱীৰ সহযাত্ৰী হৈ হাতত মহলা জ্বলাই প্ৰেক্ষাগৃহ পৰিত্যাগ কৰি ৰাজপথলৈ ওলাই গ'ল। ছনীতি ব্যভিচাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ, শ্ৰেণী বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়াৰ বিপ্লৱ আৰু যৌন তাড়নাত বলি হোৱা ৰজনাহঁতৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে বিপ্লৱ—সমাজ নিকা কৰাৰ বিপ্লৱ।

অসমীয়া জনজীৱনৰ বাস্তৱবাদৰ চিত্ৰ অগ্নিপৰীক্ষা নাটত প্ৰকট। বাস্তৱবাদে মানৱজীৱনৰ দৃষ্টি দিশ আলোকিত কৰে। এটি হ'ল জীৱনচেতনা আৰু আনটো হ'ল যুক্তিৰ মাজেৰে জীৱনৰ উদ্ভেদনা

সৃষ্টি কৰা আৰু নাটকীয় প্ৰভাৱ জনজীৱনত প্ৰকট কৰি তোলা । সামাজিক ভুল ক্ৰটি উদ্‌গ্ৰাসি দেখুওৱা নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবছেনে বাস্তৱবাদী নাটকত ছন্দোবদ্ধ কাব্যিক সংলাপ পৰিত্যাগ কৰি কথিত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল । ঘটনাৰ পৰ্য্যবেশন কৰা 'অগ্নিপৰীক্ষা' নাটৰ দ্ৰষ্টাই যি বিপ্লৱৰ ইংগিত দিছে তাৰ কিন্তু ভাষা ছন্দোবদ্ধ ।

‘আমি নমৰো

আমাৰ মৃত্যু নহয়

বিপ্লৱী সত্ত্বাৰ আদৰ্শৰ মৃত্যু নাই ।

তুৰ্ণীতিৰ বথচক্ৰ

টানে মুক-মুট জনতাই

সমাজৰ ভঙা নাটঘৰ, অভিনেতা জনতাৰ

ৰাজহাড় বেকা হ’ল

ভেজাল খাদ্য — ভেজাল ঔষধ

আৰু মৃত আদৰ্শৰ পুতি গন্ধত

সমাজদেহ জৰাজীৰ্ণ ।’

দ্ৰষ্টা যদিও নাট্যকাৰৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ, ই যেন পৌৰাণিক নাটকৰ বিবেক, যিজনে গীতৰ লহৰ তুলি, মাহুৰৰ অন্তৰাত্মাত প্ৰবেশ কৰি সত্যপথৰ নিদৰ্শন দিয়ে । সেয়েহে দ্ৰষ্টাৰ মুখৰ ছন্দোবদ্ধ উক্তিৰ অবাস্তৱ বুলিব নোৱাৰি । তাৰোপৰি দ্ৰষ্টাই প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকৰ মাজৰ পৰাই সংলাপ নিক্ষেপ কৰিছে । শেষদৃশ্যত দেখা গৈছে দ্ৰষ্টাই প্ৰেক্ষা-গৃহৰ পৰা হাতত প্ৰজ্জ্বলিত মহলা লৈ বাহিৰৰ জগতলৈ ওলাই গৈছে । ‘মঞ্চৰ পৰা প্ৰছেনিয়াম দূৰীকৰণ প্ৰথা’ বহু পূৰণি যদিও, অগ্নিপৰীক্ষা নাটখনত এনে এটি ৰীতি উপস্থাপনে দৰ্শকৰ সন্মুখত এটি ইংগিত দাঙি ধৰিছে আৰু এটি কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰিছে । নাট্যচৰিত্ৰ কেইটাই প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজেৰে বংগমঞ্চ পৰিত্যাগ কৰা দৃশ্যটো চাবলৈ বেতিয়া দৰ্শকে মঞ্চলৈ পিঠি দিছে, তেতিয়াই মঞ্চ আৰুকাপোৰে ঢাকি ধৰিছে আৰু দৰ্শকে পুনৰাই মঞ্চলৈ চকুঘূৰাই অনাৰ লগে লগে দেখিছে সন্মুখত ধৱনিকা পতন ।

নাট্যকাৰ বসন্ত শইকীয়াৰ ‘স্বপ্নতৃষ্ণা’ নাটখনতো তেনে এটি সমাজৰ কুজৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত কিছুমান অসমীয়া ডেকা-গাভৰু, বিধৱা-ঠিকাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ পতন ঘটিছে। বিলাসিতাৰ কবলত পৰি, সুখৰ পিচে পিচে লৰি, মানবীয় গুণ সমূহক কাহনা বাসনাৰ বেদীত বলি দি, ইন্দ্ৰিয় মুখৰ আহিলা বিচাৰি বিপথে পৰিচালিত হৈছে। ধন-দৌলতৰ গ্ৰাসত জিতা লগাই, এটি বাস্তৱীকী জীৱনৰ পাছনি মেলি, মানবীয় গুণ হেৰুৱাই পলুত পৰিণত হৈছে। এনে এখন উন্নতি যোৱা সমাজৰ চিত্ৰ, নাটকৰ নায়ক দিগন্ত হাজৰিকাৰ অৱচেতন মনৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে অৱলোকন কৰিছে। নাট্যচৰিত্ৰ দিগন্ত হাজৰিকাৰ অৱচেতন মনত ধৰা দিছে যি বোৰ ঘৃণনীয় লোক কিছুমান তথাকথিত সভ্যজগতৰ মানুহ। আনকি ‘yellow journalism’ ৰ আলমত বৰ্তি থকা প্ৰেছ ৰিপোৰ্টাৰ বিলাকো বাদ পৰা নাই। নাট্যসংলাপৰ অংশ তলত দিয়া হ’ল—

‘উবা বাতৰিত ভিত্তি কৰি, Scandalous news কাকতত উলিওৱাটো আপোনাৰ এটা বেমাৰ। আপুনি yellow journalism ৰ সাধক বুলি এই চহৰত এটা বেয়া নাম আছে।’

এই পতনমুখী সমাজখনৰ দুৰ্বলতা আৰু ইয়াত ঘটি থকা কুজৰ ঘটনাসমূহ নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে। অবৈধ যৌন সংক্ৰান্তত ঘটি থকা অভ্যস্ত গৰ্হিত কৰ্মবিলাকৰ এটি তথ্য নায়কৰ সংলাপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। মনোবিপ্লৱৰ মাজেৰে যিবোৰ ঘটনাৰ সন্মুখ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে তাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বসন্ত শইকীয়াৰ নাটক যৌনসংক্ৰান্ত অপবাদমূলক কাহিনীৰে ভাৰাক্ৰান্ত। চিগ্‌মণ্ডফ্ৰয়ডৰ Psychoanalysis নামৰ গ্ৰন্থৰ ছটামান শাৰীয়ে কি সন্মুখ দিয়ে চোৱা যাওঁক—

‘মনোবিপ্লৱৰ ছটা পদ্ধতি আছে যি ছটাই পোটেই পৃথিবীকে বিক্ষুব্ধ কৰি তোলে। প্ৰথম পদ্ধতিয়ে বুদ্ধিজীৱিসকলৰ লগত মনো-বৈজ্ঞানিকৰ সংঘাত আনে আৰু আনটো পদ্ধতিয়ে নৈতিক আৰু

সৌন্দৰ্য্য বিজ্ঞান বিষয়ক চিন্তাৰ বিপক্ষে থকা কুসংস্কাৰৰ লগত মতানৈক্য সৃষ্টি কৰে। (প্ৰথম বক্তৃতা)

অবচেতন মনৰ অহলস্বনত এনে ধৰণৰ সামাজিক চৰি আকিলে ওপৰত উল্লিখিত ক্ৰয়েদৰ মতাদৰ্শটো আমাক সংঘাতৰ আগজাননী দিয়ে। এনে এটি সংঘাতৰ সৃষ্টি নাট্যকাৰে যথার্থভাৱে কৰিছে বুলি কব পাৰি। শইকীয়াৰ আন এখন সামাজিক নাট 'অশুৰ'ৰ কাহিনীৰ সূন্দৰ উপস্থাপন আৰু flash back 'পাশ্চাত্যদৃষ্টি'ৰ সহায়ত দৃশ্য সংযোজনা কৰা শৈলী প্ৰসংশনীয়। যৌন আবেদন আৰু যৌনসুখৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশে পাঠক বা দৰ্শকৰ কোমল মনত বেয়াকৈ আঘাত কৰিব যেন লাগে। নাটকত প্ৰতিফলিত কৰে সঁচা, কিন্তু আমি সকলো সত্যকে সাহিত্যত অমার্জিতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰিব নোৱাৰো বা নাটকত হুবহু প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰো। এনে আশালীন দৃশ্যই নাটকৰ মানদণ্ড নিয়গামী কৰি পেলায়। সেয়েহে ঘটনাৰ প্ৰতিফলন কলাসুলভ হ'ব লাগে, যাতে সংস্কৃতিয়ে ছকুতিৰ ৰূপত ধৰা নিদিয়। সেয়েহে কোৱা হয় 'Drama is the representation of life an artistic form.' অৰ্থাৎ কলাসুলভ দৃষ্টি ভংগীৰ সহায়ত জীৱনৰ ঘটনা প্ৰতিফলিত হোৱা কাবাই নাটক। কিছুমান শব্দ আৰু খণ্ড বাক্যৰ ব্যৱহাৰে পাঠকৰ মনত বিৰক্তি জন্মায়। উক্ত নি অসমত ব্যৱহাৰ হোৱা দুই এটা শব্দ নামনি অসমত অল্লীল বোলা হয়। তেনেকৈ নামনিৰো শব্দ উক্তনিত অল্লীল আখ্যা পায়। এনে শব্দ পৰিত্যাগ কৰাই বাঞ্ছনীয়।

বসন্ত শইকীয়াৰ আন এখন ভাল নাটক 'মাছুহ'। এই নাটৰ সূত্ৰধাৰে হিমেদ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ' দেখুৱাব বুলি প্ৰকাশ কৰিছে। পুৰণি অকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰক আধুনিক সামাজিক নাটকত অইন এটা পৰিবেশত অৱতৰণ কৰোৱা হয়। এনে ৰীতি অহলস্বন কৰা নাটক ১৯৬৭ চনতে অসম নাট্য সম্মিলনে পত্ৰা প্ৰতিযোগিতাত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। শইকীয়াৰ অইন নাটবোৰৰ এই নাটখনতো কিছুমান

দীঘলীয়া সংলাপ দিছে। এনে অত্যাধিক দীঘলীয়া সংলাপ কেতিয়াবা কেতিয়াবা শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ বাবে আমনিদায়ক হয়। নাটখনৰ কাহিনী ভাগত চমৎকাৰিত আছে আৰু নাটক উপস্থাপন বীতিটো শলাগিব-লগীয়া। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো নাটখনে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। বৰ্তমান সমাজত যে বহু তথাকথিত জ্ঞানী-মানী ব্যক্তিয়ে বাঘৰ দৰেই সমাজত জীতিৰ সঞ্চাৰ কৰে, ই সত্যৰূপতেই দেখা গৈছে। নাট্যকাৰে, বাঘৰ পৰা হোৱা জীতি আৰু অনিষ্ট আৰু এনে চামৰ পৰা সমাজত দেখা দিয়া ছৰ্হোণ শুল্কৰ ভাৱে বাঘৰ ৰূপত আঁকিছে। এই নাটখনতো যৌন প্ৰক্ৰিয়াৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰদৰ্শন দেখা যায়। বহু-জ্ঞানী-গুণী পাঠক অথবা দৰ্শকে এনে দৃশ্যৰ সংযোজনা দেখি অশালীন বুলি মন্তব্য দিব পাৰে। তালুকদাৰৰ অগ্নিপৰীক্ষা নাটকত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ দৰে অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত স্থান পোৱা কদৰ্ঘ্য কাৰ্য্যাবলী আৰু ভোগ বিলাসৰ দাসত্বই ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত নাটকীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰাত নাট্যকাৰ শইকীয়াই সফলতা লাভ কৰিছে। শইকীয়াৰ আন এখন নাট 'এজন নায়কৰ মৃত্যুত' অসমীয়া মানুহৰ বৰ্তমান সমাজখনৰ বিভিন্ন সমস্যা সমূহ ফহিয়াই দেখুৱাইছে। এই নাটখনত কাহিনীভাগৰ বিচিত্ৰতা নাই আৰু ঠাই বিশেষে আক্ৰোশমূলক সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বৰ্তমান সমাজৰ কিছুমান মানুহৰ অৰ্থনৈতিক আৰু অসংযত কাৰ্য্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে বুদ্ধিদীপ্ত ৰূপত।

বামধেনু

আকাশত ৰহন সানি জিল্মিল্ কৰি থকা সাতবৰণীয়া বামধেনুই, এটি শুল্কৰ ৰূপত ধৰা দি এচমকা একাবেকা বিজুলাৰ ক্ষিপ্ৰগতিৰ পোহৰৰ দৰে জগতখন উজ্জ্বল কৰি তুলি, লাহে লাহে কাৰোবাৰ কুদৃষ্টিত অৱলম্ব কৰাল গ্ৰাসত পৰি নাইকীয়া হৈ যোৱা দৃশ্যই যেন বহু

জাতি-উপজাতিৰে গঢ় লোৱা অসমীয়া জাতিৰ পতন মুখী অৱস্থালৈ
 আঙুলি টোৱাইছে। বাক্তি সমাজখনে সুস্থ সম্বল ৰূপত থাকি প্ৰগতিৰ
 জখলাত উঠি যাব নোৱাৰে। প্ৰগতিৰ পথ আনি দিয়ে ঐক্য আৰু
 উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাই। বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানুহৰে গঢ় লোৱা, বিভিন্ন
 উপভাষাৰে গঠিত বৰ অসমৰ সমাজখনে যদি ঐক্য, সংহতি আৰু
 প্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িব নোৱাৰে, তেনেহলে ভাঙনমুখী সমাজৰ বাবে
 আমি সকলোৱে দুখ ভোগ কৰিব লাগিব। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ মেৰজাল
 পাতি থকা বহিৰাগতই সকলোকে শোষণ কৰিব, নিষ্পেষণ কৰিব।
 বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মানুহে ঐক্যভাৱে এক জাতি বুলি পৰিচয় দি মাৰ-
 বান্ধি নিজৰ দেশখনক প্ৰগতিৰ পথলৈ আগবঢ়াই নিয়া বিশ্বত নতুন
 কথা নহয়। এখন দেশত কেবাটাও গোষ্ঠীৰ মানুহে একেলগে বসবাস
 কৰা, কোনো নতুন কথা নহয়। চুৰচিত্ৰৰ মানুহে লালসাব অলস
 বহিষ্ঠ পৰি, কামক্ষুধা পৰিত্যক্ত কৰিবলৈ আগবাঢ়ে আৰু লগে লগে
 এটি পৰিয়ালৰ সৰ্বনাশ সাধন কৰিবলৈ কুষ্ঠাবোধ নকৰে। নাটকখনৰ
 এনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল দিগন্ত। যিজন টকাৰ বলত সকলোকে হাত
 কৰিব পাৰি বুলি বিশ্বাস কৰে। সমাজত সৰু সৰু মানুহ বুলি পৰিচিত
 হোৱা, অথচ মানবীয় গুণেৰে গৌৰৱান্বিত হোৱা মানুহে পৰব দুখত
 কান্দে, নিজৰ সুখ জলাঞ্জলী দি ভালপোৱা মানুহখিনিক সুখী কৰিব
 বিচাৰে। ৰামধেনু নাটৰ এনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল মাধৱ। মাধৱ মানবীয়
 গুণেৰে বিভূষিত। মাধৱৰ দৰে মানুহবোৰৰ বুকত মৰম আছে, তেওঁ-
 লোকেও মানুহক অন্তৰ দি ভাল পাব জানে। পৰব দুখত কাতৰ
 হৈ নিজে সেই দুখ বুক পাতি লয়। সিহঁতৰ এখন অন্তৰ আছে, দয়া
 আছে। আমাৰ সমাজত অৱহেলিত হৈ থকা আৰু বিপথগামী হোৱা
 মানুহৰ মাজতো ভাল মানুহ আছে। তেওঁলোকে মানুহক ঘৃণা নকৰে,
 বিধৰ্মী বুলি ছেয়জান নকৰে। এনে তলখাপত পৰি থকা নৰেন, মদন
 আৰু মটুই মানব ধৰ্মতহে বিশ্বাসী। এওঁলোক বিপথগামী হোৱাৰ
 কাৰণে দায়ী।

আমাৰ আজিৰ সমাজ। আনপিনে নিজকে অতি দীনহীন বুলি পৰিচয় দিয়া কনাকপী ত্ৰিলোচন কিন্তু বিপদজনক। নাটখনত সংলগ্ন আৰু অসংলগ্ন ৪টা দৃশ্য সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বামধেমু নাটৰ নায়ক হ'ল— সাহিত্যিক বিজন বৰুৱা। বিজন বৰুৱাৰ অবচেতন মনত অসমীয়া জাতিৰ কিছুমান মানুহ ধৰা পৰিছে। তেওঁলোকৰ বিভিন্ন ৰূপ, বিভিন্ন কীৰ্ত্তিয়ে নায়কৰ দৃষ্টিত ভাহি উঠিছে। প্ৰকৃতিয়ে দানকৰা অসমৰ সম্পদ ৰাজি আজি বহিৰাগতই ভোগ কৰি আছে। আনকি নায়কৰ পৰিয়ালৰ ভিতৰতে বহিৰাগতই খোপনি পাতি বহিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। বৰ্হি শত্ৰুই সকলো পিনে শোষণ কৰিবলৈ ধৰিছে। সেই শোষণ, সেই নিপীড়ন প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ নায়ক যেন অক্ষম। বিপদ সংকল পথৰ দুৰ্গমতা দেখি তেওঁ মূৰ্খমান হৈ পৰিছে। ইবছেদনৰ নাটক 'এনিমি অৱ দি পিপ'ল' ৰ নায়ক ডাক্তৰ টমাছ ষ্টকমেনৰ দৰে বিজন বৰুৱাই অনায়-অবিচাৰ আৰু শোষণৰ প্ৰতিৰোধ কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁ অৱশেষত উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে ইয়াৰ দায়িত্ব এৰি থৈ, সকলো সমস্যাকে জীয়াই ৰাখি, নিজৰ পুত্ৰক সেই সমস্যা ভেটিবলৈ কাতৰ ভাৱে কৈছে। 'জ্যোতিৰ ভাস্কৰ, শংকৰ-মাধৱৰ কাপ-মৈলাম, চিলাৰায়ৰ তৰোৱাল, লাচিতৰ ছেংদাং, মূলাগাভৰুৰ অস্ত্ৰ জিলিকি উঠক প্ৰত্যেক অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ স্মৃতি হাতত।'

যোগেন ৰায়ন ৰচিত 'বামধেমু' নাটখনে অসমীয়া সমাজৰ পৰ্যায়লগা অৱস্থাটো ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে আৰু সৰ্বশেষত উত্তৰ পুৰুষক আবেদন জনাইছে জাতীয় জীৱনৰ এই নিঃকিন অৱস্থাটোৰ ওৰ পেলাবলৈ।

উপহাৰ : সাৰদা বৰদলৈ ১৯৭২

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সাৰদা বৰদলৈ এজন প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ। এসময়ত বৰদলৈৰ নাটকে অসমৰ বংগমঞ্চ সমূহত অভিনয়ৰ জোঁহাৰ তুলিছিল। তেওঁৰ নাট্যসমূহত অসমীয়া

গাঁৱলীয়া জীৱন সবল-সহজ, নিখুঁট আৰু মনোৰম দৃশ্য সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। জনজাতি, অজনজাতি হিন্দু-মুছলমান বৰ্ণ হিন্দু আৰু পাচপৰি থকা সম্প্ৰদায় আদিৰ মাজত সন্তাৰ আৰু মিলাপ্ৰীতিৰ অন্তৰপৰশা প্ৰতিফলনে অসমীয়া সমাজৰ সংহতিৰ মৰমী চিত্ৰই দৰ্শক পাঠকক বাককৈয়ে আকৰ্ষিত কৰে। এনে মনোমোহা আৰু বেখালগা গাঁৱলীয়া পৰিবেশ আৰু চেনেহী কথা বতৰাই নাটকেইখনক অতি উচ্চ পৰ্যায়লৈ তুলিছে যাৰ ভুলনা যেন বিচাৰি পোৱা নাযায়। ৮ ম দশকত ৰচনা কৰা 'উপহাৰ' নামৰ নাটখন পৰ্যালোচনা কৰিলে পাওঁ তুজন শিশুৰ মাজত গঢ়ি উঠা অকৃত্ৰিম মৰম-ভালোপোৱাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। গাঁৱৰ পৰিবেশত লালিত পালিত হোৱা মাখনী আৰু মুচিৰ সন্তান জগক একে শ্ৰেণীতে পঢ়ে। ছয়ো পঢ়াত ভাল, জগক সদায় প্ৰথম আৰু মাখনী দ্বিতীয় হয়। মাখনীয়ে প্ৰতিজ্ঞা কৰে—যদি তাই জগকতকৈ বেচি নম্বৰ পাই প্ৰথম হ'ব নোৱাৰে তেনেহলে তাই গাঁৱৰ স্কুল এৰি নগৰৰ স্কুলত পঢ়িব, নগৰত থাকিব। মাখনীক হেৰুৱাব চিন্তাই জগকৰ শিশু প্ৰাণিত আঘাট কৰিলে আৰু নিজে পৰীক্ষাত ইচ্ছাকৃত ভাবে ভুল কৰি, মাখনীক প্ৰথম হোৱাৰ সুবিধা দিলে যাতে মাখনী গাঁৱতেই থাকে। শিশু প্ৰাণৰ এই আকৃতি অতি হিয়া পৰশা। ভীষণ জ্বৰত জগক মৰি থাকিল। এজোৰ চেনেল বনাইছিল সি মাখনীৰ কাৰণে কিন্তু মাখনীয়ে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। মৰাৰ আগতে জগকৰে এটি উপহাৰ এৰি গ'ল মাখনীলৈ—সেই চেণ্ডলজোৰ, তাৰ মাখনীৰ প্ৰতি থকা বন্ধুৰ মৰম-চেনেহ যেন চেণ্ডলজোৰতে লাগি আছে। চৰিত্ৰবিলাক অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱজগতৰ পৰা বনা। কাহিনী এটি সুন্দৰ আৰু হিয়া পৰশা। ঘটনাৰ ক্ৰমত মনোবিপ্লৱৰ সমল আছে। জগকৰ মৃত্যুৰ দৃশ্য আৰু সি তাৰ বান্ধৱীৰ কাৰণে এৰি থৈ যোৱা উপহাৰৰ নিৰ্বাক ছবিয়ে মানুহৰ মন অভিভূত কৰি তুলিব তাত সন্দেহ নাই।

বাঘ : হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ ১৯৭১

‘বাঘ’ নাটকখনৰ যোগে হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰিছে। নাটখনত বুদ্ধিদীপ্ত ব্যংগ আছে। গাঁৱত বাঘ ওলাল, ‘বিলিফ’ দিব লাগে বিলিফৰ ফাইল বিচাৰোতে ওলাল আকালৰ ফাইল। গাঁৱত বাঘ ওলোৱা কাৰণে প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালকে চৰকাৰে দিলে একোখন কম্বল আৰু আধাসেৰকৈ বৃত্ত মাহ। গাঁৱত বাঘ ওলাল, দায়ী কোন তাৰ বাবে ? বিৰোধী পাৰ্টীক তাৰ কাৰণে গৰিহনা দিয়া হ’ল কাৰণ বাঘ ওলোৱা কাৰণে চৰকাৰ দায়ী হ’ব নোৱাৰে। কিয়নো, চৰকাৰী চিৰিয়াখানাত ৰখা বাঘ হেৰোৱা নাই। হাস্যকৰ পৰিস্থিতি এটি সৃষ্টি কৰি চৰকাৰৰ কাম-কাজক ব্যংগ কৰা হৈছে। বাঘ আচলতে বাঘ নহয়। ই এটা বিৰাট সমস্যা যি সমস্যা ঠিকভাৱে সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনোৱে আগবাঢ়ি নাহে কিন্তু ইজনে সিজনক দোষাৰোপ কৰে। এটা ৰাজনৈতিক পাৰ্টীয়ে আনটোক দোষী সাব্যস্ত কৰে হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ জনতাৰ চকুত। সমস্যা সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত একেলগে ৰহি উপায় উলিওৱাত কোনো নাই।

নাটখনত পুৰণি এলাকু লগা জাতিভেদ প্ৰথাৰ উচ্ছেদৰ এটা ইংগিত আছে। পুৰণি বেয়া দস্তৰ জাৰি জোকৰি বিস্তুত কৰি লোৱাৰ এটা প্ৰচেষ্টা যেন নাট্যকাৰে আদৰি আনিব বিচাৰিছে। চৰিত্ৰৰ মুখেৰে একবিংশ শতিকাক যেন আদৰি অনাৰ ব্যস্ততা। তাৰ ছুটা উপায় নিৰূপণ কৰা হৈছে—এটা হ’ল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সকলো ঘিচাৰ বিবেচনা আৰু আনটো হ’ল গাণিতিক যুক্তি নিষ্ঠতা। একবিংশ শতাব্দীৰ নতুন পুৰুষে এই দুই যুক্তিৰ সহায়ত, তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত, সামাজিক আৰু জাতীয় সমস্যাৰ সমাধানৰ চেষ্টা কৰিব। নতুন পুৰুষ হ’ব সংস্কাৰমুক্ত, অন্ধবিশ্বাসৰ গৰাহৰ পৰা মুক্ত। সমাজৰ বাঘে সাধাৰণ মানুহক ভীতি প্ৰদৰ্শন কৰে, দাঁত মেলি বেলুচিঙি নিবলৈ আহে। ঐক্যবদ্ধ শক্তি আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী হ’ব বাঘ ধৰাৰ অস্ত্ৰ।

নিখোজ : ভদৰাম শইকীয়া ১৯৭৪

ভদৰাম শইকীয়াৰ নিখোজ নামৰ নাটখন যদিও ডিটেক্টিভ নাটক বুলি কোৱা হৈছে, প্ৰকৃতৰ্থত নাটখন তেনে এটা পৰ্যায়ত উঠা নাই। নাটখনৰ কাহিনীভাগক বিচিত্ৰতা কিছু পৰিমাণে আছে বুলি কব পাৰি। ঘটনাৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰে সাৱধানতা অবলম্বন কৰা নাই আৰু সেইকাৰণে ঘটনাৰ ক্ৰম অস্বাভাৱিক যেন লাগে। অসমীয়া মহিলাই দম্ভাৰাণীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ সম্ভৱনা এতিয়াও হোৱা নাই। পৰ্বতৰ গুহাত অসমীয়া যুৱতীয়ে বছৰদিন নিখোজ হৈ থাকি, ডকাইটি কৰা কাৰ্য্য অসম্ভৱ। এনে কাৰ্য্য কোনো হিন্দী চিনেমাৰ 'ষ্টাৰ্ট' যেনহে লাগে। কল্পনাৰ জখলাত অত্যধিক উঠি যোৱা বাবে নাটৰ মানদণ্ড তললৈ গতি কৰিছে। দম্ভাৰাণী ধুনীয়া গাভৰু কল্পনাই তেওঁৰ প্ৰেমিক পৰেশ বৰুৱাক 'কিড্‌নেপ্' কৰি নি পৰ্বতৰ গুহাৰ ভিতৰত ৰখা কাৰ্য্যই বিচিত্ৰতা বা দৰ্শকৰ মনত কৌতুহল সৃষ্টি কৰিব খোজা কাৰ্য্যই অৱাস্থ্যতাৰ হে আশ্ৰয় লোৱা হৈছে।

যজ্ঞমানৱ : প্ৰভাত গোস্বামী ১৯৮৭

নাট্যকাৰ প্ৰভাত গোস্বামীৰ যজ্ঞ মানৱ এখন নতুন দৃষ্টিভঙ্গীলৈ ৰচনা কৰা নাট। এজন বৈজ্ঞানিকে বছৰদিন গৱেষণাৰ মূৰত এটি যজ্ঞ মানৱৰ সৃষ্টি কৰে। বৈজ্ঞানিকৰ মনত গোপন ইচ্ছা আছিল যজ্ঞ-মানৱৰ সহায়ত ভেওঁ পৃথিৱীৰ সৰ্ব শক্তিমান হ'ব। যজ্ঞমানৱ হাত কৰি ল'লে ছুজন সাধাৰণ মানুহে। যজ্ঞমানৱ মৃত্যু বা ধ্বংসৰ চাৰি-কাঠি বৈজ্ঞানিকৰ হাতত আছিল। যজ্ঞমানৱ যেতিয়া অৰাধ্য হৈ পৰিল তাক ধ্বংস কৰাৰ বাহিৰে আন কোনো উপায় নেথাকিল। বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ মগজুৱে বহু ক্ষমতাশালী আৰু

অদ্ভুত বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিৰ কাৰণে নিপুন হৈ পৰিছে কিন্তু সেই আবিষ্কাৰ সমূহ যদি মানুহৰ মূহূৰ বাবেই মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেনেহলে এদিন এই যন্ত্ৰমানবৰ হাতত মানুহৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি-সভ্যভাৰো মৃত্যু হ'ব। বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিৰ আনিষ্কাৰ সমূহ যদি ৰজনৈতিক নেতাৰ হাত পৰে, তেনেহলে সেই শক্তিৰ অপব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে আৰু সেই অপব্যৱহাৰে মানৱীয় সভ্যতাহে ধ্বংস কৰিব। এদিন জাৰ্মানীৰ নেতা হাৰ হিটলাৰে তেনে এটা শক্তিৰ অধিকাৰী হৈ পৰিছিল আৰু গোটেই পৃথিবীকে হিটলাৰে ভয়ত অন্ত কৰি পেলাইছিল, কিন্তু সেই বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰে হিটলাৰৰ মৃত্যু ঘটালে। সেই কাৰণে নাট্যকাৰে আশা কৰিছে যে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ সমূহ মানৱ জাতিৰ ৰক্ষা কৰুঁ হ'ক—ধ্বংসৰ অস্ত্ৰ ঘেন নহয়। এইটো সত্য যে কেতিয়াবা ক্ষমতাই মানুহক মানুহৰ শাৰীৰ পৰা নমাই পশুৰ শাৰীত ঠিয় কৰাই দিয়ে। নাটখনৰ গতি তীব্ৰ আৰু সেয়েহে আমনিদায়ক নহয়। সংলাপ হৃদয় গ্ৰাহী—কাহিনী মনোৰম

এজন ৰজা আছিল : অখিল চক্ৰৱৰ্তী ১৯৮৮

এইখন নাটতো সূত্ৰধাৰ আছে লগত সংগীও আছে। অংকীয়া নাটৰ দৰে সূত্ৰধাৰ আৰু সংগীৰ কথোপকথনৰ দ্বাৰা দৃশ্যৰ আগজাননী দিয়া হয়। ইয়াত দেখুওৱা হৈছে এজন অত্যাচাৰী ৰজাই তেওঁৰ অমাত্যবৰ্গৰ সৈতে দৃষ্টীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত নিকাৰণ অত্যাচাৰ কৰিছে। ৰজা প্ৰজাৰ পালক নহৈ পীড়কৰ ভাও লৈছে। মাকৰ প্ৰতি থকা সম্ভাৱন ভক্তি আৰু সম্ভাৱন প্ৰতি থকা মাকৰ অকৃত্ৰিম চেনেহকো হেঙাৰ দিছে। নাটখনৰ মাজত পৌৰাণিক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি কৃষ্ণই অমুব কংস বধ কৰা দেখুৱাইছে। সেই যুগৰ কৃষ্ণ আজিৰ অমুব বধৰ কাৰণে আমাৰ মাজত নাই। এই কৃষ্ণৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব আমাৰ উত্তৰ পুৰুষে। অত্যাচাৰী ৰজাৰ মূৰৰ মুকুট এদিন

সৰি পৰিল। এইয়া হ'ল যুগৰ বাৰ্তা-অন্যায় শাস্ত হ'ব নোৱাৰে।
সত্যাহে সনাতন, যি সত্যক বিচাৰি পৃথিবীৰ মহামানব সকলে কাল
কটাইছিল।

মন্ত্ৰীৰ হুকুম : হিভেশ ডেকা ১৯৭১ (পূৰ্ণাংগ)

‘মন্ত্ৰীৰ হুকুম’ নাটখনিত দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত ঠিকাদাৰে ধনৰ বলত ৰাজকীয়
ক্ষমতাৰ সুবিধা লাভ কৰি, বিশ্বাসী আৰু কৰ্তব্য পৰায়ণ ৰাজ কৰ্মচাৰীক
অন্যৰ্থক কেনেভাৱে জুলুক কৰি নিজ স্বার্থ সিদ্ধি কৰিবলৈ তৎপৰ
হয়, তাৰে এটি ঘটনা নাটখনত দেখুৱাইছে। ৰাইজৰ দাবীত মন্ত্ৰীয়ে
যথাবিহিত ব্যৱস্থা লৈ, তেনে কৰ্তব্য পৰায়ণ কৰ্মচাৰী এজনক বিপদৰ
ৰক্ষা কৰে। এনে দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত ৰাজকীয় শাসনক নিৰাময় কৰিব
পাৰে চেতনাসম্পন্ন ৰাইজেহে। নাটখনৰ কাহিনী গতানুগতিক—চৰিত্ৰ
সৃষ্টিৰো কোনো বৈশিষ্ট্য নাই।

বঙাবেলি : অৰুণজ্যোতি নাথ ১৯৮৮ (পূৰ্ণাংগ)

দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত, কলাবজাৰী, অসৎ চৰিত্ৰৰ লোকসকলে, আদৰ্শবান পুৰুষক
দোষী সজাই, কাৰাবাসত থব পাৰে। তেনে এজন যুৱকৰ প্ৰণয়
কাহিনীও এই নাটকীয় ঘটনাত জড়িত আছে (জীৱন আৰু ইলাৰ কথা)।
অৱশেষত সত্যৰ জয় হয়—দোষী ধৰা পৰে। জীৱন আৰু ইলা, নিৰ্দোষী
হ’লেও ছৰভিসজ্জিৰ মেৰ পাকত পৰি কয় পায়—নিৰ্যাতনত জুৰুলা
হয়। নাটকৰ কাহিনী উপস্থাপন ৰীতি প্ৰশংসনীয়। সংলাপ সুগঠিত।

মহাৰাজ : সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য

এখন কাল্পনিক ৰাজ্যৰ ৰজাই প্ৰজাৰ দাবী স্বীকাৰ কৰি দাসী
পুত্ৰ, অমৰ্জ্জনীয় দোষৰ বাবে যুৱৰাজ বিক্ৰমক শাস্তি বিহিলে—বিক্ৰম

বজা হ'ব নোৱৰিব।' নিজ বাজ্যত প্রজাতন্ত্ৰ স্থাপন কৰি নিজে নামমাত্ৰ বজা হৈ থাকিল। আজিৰ বাজ্জনৈতিক ভাৱধাৰক নাট্যকাৰে বাংগাৱক দৃষ্টিভংগীৰে সমালোচনা কৰিছে পুৰণি কালৰ মহাবজাৰ শাসনৰ পটভূমিৰ মাজেৰে।

সকলোকে শাস্তি দিয়াৰ পাচত যেতিয়া দাসীৰাণী গাংগীয়ে বজাৰ লগত থাকিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া লগে লগে বজাৰ মৃত্যু হয় আৰু তাতেই নাটখন সামৰণি পৰিলে বসভংগ নহ'লহেতেন আৰু এটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ওজা আৰু পালিৰ কথোপকথন দৰ্শকৰ বাবে কচি বিগৰ্হিত হ'ব। দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্যচূটিহে ঘটে। নাটখনত ওজা-পালীৰ সহায়ত নাটকৰ ঘটনাৰ বিৱৰণী দিয়া হৈছে। (story telling method)

মুখ্যমন্ত্ৰী : মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ১৯৮৯

নাট্যকাৰ হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ এটি সুনাম আছে। মুখ্যমন্ত্ৰী নাটৰ মাধ্যমেৰে বৰঠাকুৰে অসমীয়া সমাজত থকা দুৰ্নীতিৰ ওপৰত এটি বাংগাৱক দৃষ্টিভংগী নিষ্কৰ্ষ কৰিছে। এটাৰ পাচত এটা দৃশ্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মনত এটি কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাটৰ মূল বস্তুটো হ'ল মুখ্যমন্ত্ৰী আহিব সেয়েহে বাট-ঘাত, দলঙ আদি সুন্দৰকৈ নিৰ্মাণ কৰিব লাগে যাতে মুখ্যমন্ত্ৰীয়ে কোনো বেয়া কামৰ তালিকা এখন সম্মুখত নেদেখে। ঠিকাদাৰে জোৰে কাম চলাইছে, বমুৱাৰ মুৰ ভাঙি। কাম যেনে তেনে শেষ হ'ব লাগিব মুখ্যমন্ত্ৰীৰ এই অঞ্চলত পদাৰ্পণ হোৱাৰ আগেয়ে। নাট্যকাৰে বৰ্তমান সমাজৰ তথাকথিত সমাজসেৱী পুৰুষ আৰু নাৰীক ব্যংগচিত্ৰৰ যোগেৰে সিহঁতৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে। অৰ্থনৈতিক দিশত সাধাৰণ জমিকৰ ওপৰত ঘটি থকা অনায়াস অবিচাৰ, শোষণ নিপেষণ নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। জনগণৰ প্ৰতিনিধিয়ে ক্ষমতাৰ বশৱৰ্তী হৈ কেনেদৰে

সাধাৰণ মানুহখিনিক পশুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ দৃষ্টান্ত নাটখনত বৰ্তমান। দা-ডাঙৰীয়াৰ বোম্বত পৰিলে সমাজৰ একেবাৰে তলত পৰি থকা মানুহখিনিৱে কি দুৰ্ভাগ ভুগিব লাগে, সেইকথা নাটখনত আছে। নৰেশ্বৰ ষোলা মিস্ত্ৰিটোৰ 'ওভাৰ টাইম' খাটিবলৈ ইচ্ছা নাই কিয়নো তাৰ জী মৃত্যু শৰ্ষ্যাত পৰি আছে। কাম কৰি থাকোতে তাৰ লৰাটোৱে খবৰ দিছে যে মাকৰ যাওঁ যাওঁ অৱস্থা। নৰেশ্বৰক বাৰ বাৰ তাৰ পুতেকে মাতিছে মাকক চাবলৈ কিন্তু ঠিকাদাৰ, মহবীয়ে এটি মুহূৰ্তৰ বাবে তাক যাব নিদিয়ৈ। নৰেশ্বৰ মিস্ত্ৰি গলে হয়টো দলঙখনৰ কাম শেষ হৈ মুঠিৰ। নৰেশ্বৰে বাৰ বাৰ কাকুতি-মিনতি কৰিছে, কামৰ পৰা তাক অব্যাহতি দিবলৈ কিন্তু তাৰ সেই কাকুতি অৰণ্য-ৰোদন হ'ল। ডাক্তৰৰ ব্যৱস্থা নহ'ল, ঔষধৰ ব্যৱস্থা নহ'ল, বোগীক পতি কৰা নহ'ল, আনকি গিৰীয়েকে মৰাৰ সময়ত ঘৈণীয়েকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ সুবিধা নেপালে। সকলোৰে অজ্ঞাতে নৰেশ্বৰৰ ঘৈণীয়েকে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। নৰেশ্বৰক মৃত্যুৰ সময়তো এক মিনিটৰ বাবে ঘৈণীয়েকক চাব নিদিয়া কথাটো নাটকীয় হলেও বাস্তবিক জীৱনত অবিশ্বাস্য। নৰেশ্বৰেই বা তেনে এটা আদেশ মানি চলিলেই বা কিয় ? এইখিনিতে নাটখনৰ খুট এটা থকা যেন লাগে। নৰেশ্বৰক শেষ মুহূৰ্তত যাব দিয়া হলে আৰু সি ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ততে দেখা পোৱা হ'লে বেচি নাস্তৰ যেন লাগিব হেঁতেন, দৃশ্যটোও বেচি কৰুণ হ'লহেঁতেন। নাটখনৰ সংলাপ বলিষ্ঠ। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে সফলতা লভিছে।

শ্বহীদ শঙ্কুধন : কৃষ্ণ চন্দ্ৰ বায়ুমৈধি

শঙ্কুধন কাৰ্বি আন্দোলনৰ জাতীয় বীৰ। ইংৰাজ চৰকাৰৰ বেল সম্প্ৰসাৰণ নীতিক শঙ্কুধনে প্ৰত্যেক ভাবে বাধা দিছিল। তেওঁ জানিছিল বুটিছে কাৰ্বি আন্দোলনৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ লুটি নিয়াৰ বাবেহে বেল

লাইন বহুদূৰলৈ ধৰিছে, দেশৰ কল্যাণৰ বাবে তেনে কাম কৰা নাই। নিজৰ দেশৰ ঘাটিৰ প্ৰকৃতি-জাত অৰ্থৰ কৃষিজাত সামগ্ৰীবোৰ নিজৰ অৰ্থনৈতিক গাঁথনিত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি ভেতিয়ালৈকে সেই দেশৰ উন্নতি নাই। ইংৰাজ চৰকাৰে এই বীৰ শহীদ সন্তুধনক অতি যত্ননা-দায়ক শাস্তি দি বধ কৰে। এনে এটি কাহিনীৰ অৱলম্বনত ইখন অসমীয়া নাটকৰ জন্ম দি নাট্যকাৰ ধনাবাদৰ পাত হৈছে তাত সন্দেহ নাই। কাৰি আংলঙৰ এই কাহিনী ইমান দিনে ভৈয়ামৰ মানুহৰ কাৰণে অজ্ঞাত আছিল। মনিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকন আদি নাটকৰ আৰ্হিত শতুধন নাটখন লিখিবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰয়াস কৰিছিল যেন লাগে কিন্তু সেই চেষ্টা ফলস্বৰূপী হোৱা নাই। কাহিনীৰ যদিও এটা নিজা সম্পদ আছিল, সংলাপ দুৰ্বল হোৱা বাবে আৰু ভাষাৰ মাধুৰ্য্য নথকা গতিকে নাটখন গতানুগতিক হৈয়েই থাকিল। ভাষাৰ ভুলও আছে।

গ্ৰীৱ : নাৰায়ণ দাস (ঐতিহাসিক)

হৰ্ষবৰ্দ্ধন ভাৰত বুৰঞ্জীৰ এটি নক্ষত্ৰ স্বৰূপ। এওঁৰ ৰাজত্বকালত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েন চাং ভাৰতলৈ আহিছিল। সেই সময়ত বৌদ্ধ মহামেল বহিছিল আৰু কামৰূপ নৃপতি ভাস্কৰ বৰ্মাই হিউয়েন চাঙক অসমলৈ আনিছিল। নাটখনত বহু দৃশ্য আৰু বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। এনে নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্ৰযোজক আৰু পৰিচালক সাজু নহয়। তথাপিও ক'ব লাগিব যে নাটকৰ কাহিনীৰ গতি আছে আৰু সংলাপৰ তীব্ৰতা আছে। বহু চৰিত্ৰ হোৱা বাবে প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই। পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ সৃষ্টি সুন্দৰ হোৱা হ'লে নাটখনে অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

ফুৰকি মোৱাচিন : কৃষ্ণৰায় মেধি ১৯৯০

নাটখন কাৰ্বি গাভৰু তাহিনৰ বিবাদময় কাহিনীৰ ওপৰত ৰচিত। কাৰ্বি গাভৰু তাহিন আছিল অত্যন্ত সুন্দৰী। মানব আক্ৰমণৰ সময়ত মিঙিমাহাই তাহিনৰ সতীত্ব নাশৰ বাবে প্ৰয়াস কৰোঁতে তাহিনে নদীত জাপ মাৰি আত্মহত্যা কৰে। তাহিনক কাৰ্বিসকলে নদীৰ পৰা তোলে আৰু তাই জী উঠে। তাহিন হ'ল স্বাভাৱিক পাহাৰীকন্যা আৰু তাইৰ প্ৰেমিক কাং বৰুৱা হ'ল ভৈয়ামৰ সূচাম ডেকা। পৰ্বত ভৈয়ামৰ স্নিলাপ্ৰীতিৰ কামনাৰে ৰচিত হৈছে নাটক ফুৰকি মোৱাচিন। কাহিনী দুতৰপীয়া আৰু মনোমহা। এই নাটকৰ লগত জাতিস্মৰণ কাহিনী এটি সাঙুৰ খাই আছে। নাটখন ভাল হৈছে বুলিয়েই ক'ব লাগিব। পৰিবেশ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

জন্ম : মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ১৯৭৬

জন্ম নাটকৰ জৰীয়েতে শিক্ষিত নিবন্ধুৱাৰ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। নিবন্ধুৱা ডেকাৰ কাৰণে এই জীৱনটোৱে এটা বিৰাট সমস্যাত আগুৱৈ গিৰিৰ ওপৰত যেন থিতাপি লোৱা এটি ভাগ্যহীন প্ৰাণী। আজিৰ অসমীয়া জন-জীৱনত এনে এটি শিক্ষিত যুৱকৰ যি পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈছে তাকে নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ আঁকিছে। কাৰ্য্যালয় সমূহৰ কৰ্মচাৰী আৰু বিষয়া উভয়ে দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত। এই কাৰ্য্যালয় সমূহ ভেটি নিদিলে কোনো কামেই সফল নহয়। শিক্ষিত নিবন্ধুৱাই ঠিকা কৰিবলৈ গৈ অসং উপায় অৱলম্বন কৰিবলৈ অপাৰগ হোৱা হেতু সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈ জীৱনক ষিকাৰ দিছে। এটা যেন প্ৰচণ্ড ধুমুহা আহি, প্ৰচণ্ড জোকাৰণি মাৰি এই কলুষ-কলিমা সনা পৃথিৱীখন লয় পাই যোৱাটোকে বিচাৰে। টকা নহলে শিল্পীও সমাজত অনাদৃত হয়। ৰীতাৰ দৰে সুগায়িকা কণ্ঠশিল্পীয়েও টকাৰ লোভত এজনৰ হাতত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। তেওঁৰ লগত বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হৈ।

শেষ দৃশ্যত অজয় আৰু অৰিনাশে নিবন্ধুৱা অৱস্থাত অসহায়

হৈ পৰিছে। এটি মামৰে ধৰা বন্দুক পাই তেওঁলোকে আত্মৰাৰ কাৰণে সাজু হৈছে-- ই যেন এটি বিপ্লৱৰ আগজাননীহে। নাটখনৰ মাজেৰে বৰ্তমান নিবন্ধৰ সমস্যাৰ এটি বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সলোপত জড়তা নাই— কাহিনীক আগুৱাই নিয়াত যথেষ্ট সক্ষম যোগাইছে। নাটকৰ গতি ক্ষীপ্ৰ, অযথা চৰিত্ৰ সমাবেশ নাটকত হোৱা নাই।

মহিলা নাট্যকাৰৰ নাটক আৰু অকল স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ নাটক।

মহিলা নাট্যকাৰ আৰু অকল স্ত্ৰীচৰিত্ৰ সম্বলিত নাটক তুলনামূলক ভাবে অতি কম। এইটো অকল যে অসমৰ ক্ষেত্ৰতেই সত্য তেনে নহয়, পৃথিৱীৰ নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসেও এইটো স্বীকাৰ কৰে।

যোৱা দুই শতিকাৰ মুঠিমৈয়ে কেইখনমান নাটক আলোচনাৰ কাৰণে লোৱা হৈছে। শ্ৰীমতী বীণাপানি দাস লেখিকা হিচাপে অসমীয়া পাঠক সমাজত নজনা নহয়। তেওঁৰ কেবাখনো নাটক গুৱাহাটী অনাটৰ কেন্দ্ৰই প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ 'বিৰিণা পাটৰ আঙুঠি' নামৰ নাটখন ১৯৮৯ চনত প্ৰকাশ পাইছে। এই নাটখনৰ পটভূমি গাওঁ আৰু ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহে অসমীয়া গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ। নাটখনৰ উপজীব্য হল গাঁৱৰে ধুনীয়া গাভৰু মালা আৰু পল্লৱৰ প্ৰণয় কাহিনী। বিষাদপূৰ্ণ কাহিনীটোৰ ককণ দৃশ্যৰ মাজেৰে শেষত প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ মাজেৰে সুখাস্তক নাটক এইখন। দুজনী গাঁৱলীয়া গাভৰু মালা আৰু নীলা। নায়ক হ'ল গাঁৱৰে উচ্চ শিক্ষিত ডেকা পল্লৱ। দুজনীৰ আকাংক্ষিত ব্যক্তি হ'ল পল্লৱ। মালাই পল্লৱক নিচেই সৰুৰে পৰা ভাল পায় আৰু আনপিনে নীলাই অভিভাৱকৰ কাৰ্য্যৰ মাজেৰে পল্লৱৰ কাষ চাপিছে। কাহিনীৰ উপস্থাপন ৰীতি টমাচ হাৰ্ডিৰ ইটাৰনেল ট্ৰেণ্ডগল্। অৱশ্যেও সৰুৰে পৰাই ভাল পাই অহা মালাক পল্লৱে বিবাহ কৰায়। তেনেভাৱে নাটখন মিলনাস্তক ল সুখাস্তক। নাটখনৰ কাহিনী

গভাভুগতিক হলেও দৰ্শকৰ মনত এটা 'চাৰ্চপেক্ষৰ' সৃষ্টিত লেখিকা কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

শ্ৰীমতী তৰুলতা দাসে চাৰিখন একাংক নাটকক একেলগে 'মঞ্চদীপ' নাম দিছে। নাটখন প্ৰকাশ পাইছে ১৯৮৭ চনত। ইয়াৰ দুখন নাটক ফুলকলি আৰু চেতনা চেমনিয়াৰ কাৰণে লিখা। দুয়োখন নাটকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু নাট্যকৌশল শলাগিব লগীয়া। সকলো ল'ৰাছোৱালীয়ে লগৰী বিলাকৰ লগত গান বাজনা, খেলা-ধূলা কৰি আনন্দ পায়। ছাত্ৰ হিচাপে লগত গান-বাজনা, খেলা-ধূলা কৰি আনন্দ পায়। ছাত্ৰ হিচাপে সমাজ হিতকৰ অথবা দেশৰ-দহৰ কাম কৰি ভাল পায়। তাত মাক-বাপেকে বাধা নিষেধ কৰিলে সিহঁতৰ কুসলীয়া প্ৰাণে মনত বৰ আঘাত পায় আৰু তাৰ প্ৰতিফল অতি বেয়া হ'ব পাৰে।

'বেখাংক' নামৰ নাটখনত অসমীয়া সমাজত লাহে লাহে গজিব ধৰা যৌতুক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে কটু সমালোচনা কৰা হৈছে। এইখন নাটকত মহিলা সমাজত থকা কিছুমান কুপ্ৰথাৰো গৰিহণা দিছে।

'সূৰ্য্যোদয়' নাটকত অস্তিত্ব বন্ধাৰ আন্দোলনৰ সময়ত উদ্ভৱ কামৰূপত নাৰী ধৰ্ম্মণকে ধৰি বৰ্বৰোচিত কাৰ্য্যাদেশীৰ নিন্দা কৰিছে। নাটকেইখনত স্থানীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি নাটকীয় গতিক খবতকীয়া কৰি নিয়াত কৃতক যাতা ল'ভাও।

'সূৰ্য্যোদয়' আৰু 'বেখাংক' এই নাটদুখনত পুৰুষ চৰিত্ৰ নাই অকল স্ত্ৰী চৰিত্ৰহে।

'হুমুমান সাগৰ বান্ধা চাউ' এই নাটখন ৰচনা কৰিছে শ্ৰীপ্ৰমোদ দাসে। যৌতুক প্ৰথা আৰু তাৰ লগত সাঙুৰি থকা কৰুণ ঘটনাৰ প্ৰবাহ নাটখনত অতি কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে দেখুওৱা হৈছে। নাটকীয় ঘটনাৰ অভিনয়ত নাটখনৰ এটি সুন্দৰ বৈশিষ্ট্য। বৰপেটাৰ এটি মহিলা সাংস্কৃতিক সন্থাই এই নাটখন অসম আৰু অসমৰ বাহিৰতো, পৰিবেশন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। নাটখন গুৱাহাটী, পাৰ্চনা, দিল্লী আদি ঠাইত অতি কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে অভিনয় কৰি অসমৰ কাৰণে

বংশস্যা কঢ়িয়াইছে । এই নাটখনৰ সকলো কেইটি চৰিত্ৰই মহিলা । বৰপেটা অঞ্চলৰ সংস্কৃতিমূলক পুৰণি গীত মাত সংযোজনা এই নাটখনৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য । ছুটা সৰু কাহিনীৰ মাজেৰে যৌতুক প্ৰথাৰ বিষময় ফল আৰু নিৰ্দোষী কইনাৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিকলনে কেনেভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে তাক নিখুঁটভাৱে নাটখনত দেখুৱাইছে । লোকগীত আৰু লোকসংস্কৃতিৰ আধাৰে নাটখন ৰূপত ৰহন চৰাইছে । ঘটনাৰ উপস্থাপন ৰাতি আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিত নাট্যকাৰ জীৱন কৃতকাৰ্য্য হৈছে । নাটখন দূৰদৰ্শন যোগেও পৰিবেশন কৰা হৈছে । অকল স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ সংযোজনা কৰা আৰু অকল মহিলাই চৰিত্ৰাংকনত অংশ গ্ৰহণ কৰা নাটক হিচাপে 'হুম্মান সাগৰ ৰাক্ষা চাউ' নাটখনে ঐচ্ছিক দাবী কৰিব পাৰে ।

মাদক জৰা নিৰাৰণী অভিযানৰ গুৰুত্বত নাট্যসৃষ্টি

‘মৰণ দূৱাৰ’ : মিত্ৰদেৱ মহন্ত ১৯৭৬

কোমল নামৰ নায়ক জনৰ এসময়ত অৱস্থা অতি টনকিয়াল আছিল । তেওঁ সংগ দোষত পৰি দুৰ্ঘোৰ মদপী হৈ উঠিল । নিজৰ পৰিয়ালৰ ভবিষ্যতলৈ তেওঁ নেচালে । সদায় মদ্যপান কৰি তেওঁৰ সা-সম্পত্তি এপদ এপদকৈ বিক্ৰি কৰিবলৈ ধৰিলে । অৱশেষত সকলো সা-সম্পত্তি ধ্বংস কৰি নিজৰ পৰিয়ালটোক ধংসৰ মুখলৈ টানি নিলে । এদিন কোমলে মদৰ নিচাত আত্মজ্ঞান লুপ্ত হৈ তেওঁৰ বৈণীয়েক স্ত্ৰীগীক হত্যা কৰিলে । এনেদৰে কোমলৰ সংসাৰত বিশৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টি হ’ল । তেওঁলোকৰ পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থা হ’ল । পৰিয়ালত দুৰ্ঘোৰ অশান্তিয়ে দেখা দিলে । কোমল পৰিতাপত দগ্ধ হ’ল । এদিন তেওঁৰ চকু মুকলি হ’ল আৰু মাদক জৰা সেৱন কৰাটো সমূলি পৰিত্যাগ কৰিলে । সংভাৱে জীৱন-যাপন কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰতিজ্ঞাত হ’ল । শিক্ষাৰ

পোহৰ নোপোৱা মানুহ সমাজত পিচ পৰি থাকে। দুটালোকৰ আলোভনে এই মানুহ খিনিক সহজতে বিপথে পৰিচালনা কৰে। জীৱনৰ চাকনৈয়াত পৰি হাবু-ছুবু খোৱা এনে মানুহৰ অধঃপতনৰ দৃশ্যই আমাৰ উত্তৰ পুৰুষক শূ-শিক্ষা প্ৰদান কৰিব। সমাজৰ দোষ নিৰাময়ৰ কাৰণে এনে নাটকৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰত্যাৱৰ্তন : ডিম্বেশ্বৰ গগৈ ১৯৮০

নাট্যচৰিত্ৰ বলীন এজন দূৰন্ত মদপী। তেওঁক আঘোনাই মদৰ নিচা ভাল বুলি কোৱাৰ চলেৰে উপহাস কৰিছে। মাদক দ্ৰব্য সেৱনে চৰিত্ৰৰো পতন ঘটায়। তেনে মানুহৰ লগত সম্বন্ধ পাতিবলৈ কোনোৱে সাহস নকৰে। লাজ-অপমানত তিত্ত হৈ বলীনে দুই সংগ পৰিত্যাগ কৰিলে, মদও পৰিত্যাগ কৰিলে। বলীন সচাকৈয়ে মদ ত্যাগ কৰি প্ৰকৃত মানুহ হৈ উঠিল। সাধু সমাজে বলীনক আকোৱালি ল'লে। মাদক দ্ৰব্য সেৱন কাৰীয়ে কুৎসিত ৰোগত ভুগে, চৰিত্ৰৰ পতন ঘটে। মদত্যাগ বলীন আকৌ সংমানুহ হিচাপে সমাজত পৰিচয় পালে মদেই নাশৰ মূল।

নাটকত দৰ্শকৰ অংশ গ্ৰহণ

দৰ্শকে নাটকত কেনেভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তাৰ এটা সবিশেষ তলত দিয়া হ'ল। অসমীয়া বহু আধুনিক বা সামাজিক নাটকত এনে ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

১। নাটকীয় চৰিত্ৰই চিধাচিধি ভাৱে দৰ্শকক সাধোৱন কৰি কথা ক'ব পাৰে। এনে সংলাপ নাটকৰে অংশ।

২। মঞ্চৰ পৰা নাট্যচৰিত্ৰই আহি দৰ্শকৰ লগত প্ৰেক্ষাগৃহত আসন গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

৩। নাট্যচৰিত্ৰই প্ৰেক্ষাগৃহত থকা দৰ্শকৰ মাজত থাকি, মঞ্চত থকা অভিনেতাৰ লগত সংলাপ বিনিময় কৰিব পাৰে বা প্ৰেক্ষাগৃহত থকা দৰ্শকক সম্বোধন কৰি কথা কব পাৰে।

৪। প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা অৰ্থাৎ দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা নাট্যচৰিত্ৰই মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে অথবা দৰ্শকৰ মাজেৰে মঞ্চ বা প্ৰেক্ষাগৃহ পৰিত্যাগ কৰিব পাৰে।

এই চাৰিটা উপায়েৰে নাটকত, প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শককপী নাট্যচৰিত্ৰই নাটত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে বুলি ইংৰাজ নাট্যসমালোচক ৰিচাৰ্ড চাউদাৰ্কে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ ‘দি চেভেন এজচ অব্ দি থিয়েটাৰ’ত লিখিছে।

(ক) নাটকীয় চৰিত্ৰই চিধাচিধি ভাৱে দৰ্শকক সম্বোধন কৰা ৰীতি আশংকৰ দেৱে তেৰাৰ অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। সূত্ৰধাৰে দৰ্শকক সম্বোধন কৰি— ‘আহে সভাসদ লোক, তুহু দেখহ শুনহ’ বুলি কয়।

(খ) ইংলণ্ডৰ পুৰণি নাটক ‘পেদষ্টো হৰছ’ (Padstow Horse) নৃত্য নাটকত দৰ্শকৰ লগত বাকালাপ কৰি, দৰ্শকৰ মাজেৰে চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ প্ৰস্থান কৰে।

(গ) জাপানৰ কাবুকি নাটতো দৰ্শকক সম্বোধন কৰা প্ৰথা আছে।

(ঘ) ভাৰতীয় লোকনাট্য সমূহত মাজে মাজে দৰ্শকক নৃত্য-গীতৰ মাজলৈ আকৰ্ষণ কৰাৰ চলতে কথা বতৰাও পাতিবলৈ লয়।

(ঙ) মাক্সবাদত বিশ্বাসী জাৰ্মান নাট্যকাৰ বেৰটল্ট ব্ৰেখটে মঞ্চৰ চতুৰ্থ দেয়াল (প্ৰছেনিয়াম) অৰ্থাৎ যিখনে মঞ্চভিনেতা আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকক দুখন বেলেগ বেলেগ ৰাজ্যলৈ স্থানান্তৰিত কৰিছে, সেই দেয়ালখন উঠাই দি অভিনেতাক দৰ্শকৰ সৈতে এখন ৰাজ্যলৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ

বিচাৰে। এই মাজত থকা প্ৰছেনিয়ামখন যদি গুচাই দিয়া হয় তেনেহলে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত কোনো কৃত্ৰিম বেৰ নেথাকে। বৰ্তমান যুগত এনে এটা প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে বহু নাট্যকাৰে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে। অসমতো তেনে বাঁতি বহু নাটকত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তলত তাৰ কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল।

নাটক

নাট্যকাৰ

মৃগতৃষ্ণা

বসন্ত শইকীয়া

অগ্নি পৰীক্ষা

ফণী তালুকদাৰ

বসন্ত

যোগেন বায়ন

এজন বজা আছিল

অখিল চক্ৰৱৰ্তী

মহাৰাজা

সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য

সাপ আৰু ভেকুলী (একাংক)

প্ৰফুল্ল বৰা

আজি (")

অৰুণ গোস্বামী

নিধন যন্ত্ৰৰ প্ৰস্তুতি (")

নিতুল মেধি

বেতাল (")

যোগেন বায়ন

সাম্প্ৰতিক কালত নতুন নাটকৰ ধাৰাৰ গতিবেগ

১। পৃথিৱীখন দিনে দিনে জটিলবপৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে। ঠিক তেনেদৰে মানুহৰ মনো আগবাঢ়িছে কিবা প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ আৰালত সমাজখনক নতুন ৰূপ দিবলৈ। এই আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ প্ৰচেষ্টাই এফালে সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে আৰু আনফালে নতুন নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হৈছে নতুনৰ আৱিষ্কাৰ, নতুন চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে। নতুন

আৱিষ্কাৰে নতুন সমস্যা আনিছে— পুৰণি সমস্যা হ্ৰস্বতো লোপ পাইছে। পুৰণি চিন্তাধাৰৰ পৰা মানুহ কক্ষচ্যুত হৈ পৰিছে। বহল পৃথিবী-খনৰ পৰিসৰ চেপ খাই আহিছে। দেশ-বিদেশৰ নতুন চিন্তাধাৰাই প্ৰগতিবাদী মনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু নতুনৰ ভালখিনি বুটলি ল'বলৈ হাবিয়াস ভুলিছে। ইয়াতেই দেখা যায় জাগতিক কাৰ্যত পুৰণিৰ প্ৰত্যাহাৰ আৰু নতুনৰ আহ্বান। কিছুমান ক্ষেত্ৰত পুৰণিয়ে প্ৰবেশ কৰিছে নতুন সাজত। এৰি অহা পুৰণিকো পুনৰ আদৰি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে। প্ৰত্যেকটো ক্ষেত্ৰৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে কবিতাত, কথা সাহিত্যত আৰু নাটকত।

২। ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তগত কৰাৰ ভেটিত, গণভোটক কেন্দ্ৰ কৰি দলদলি চলিছে। জনসাধাৰণে কিবা এটা ভালৰ আশাত বৈ বিক্ষুব্ধ হৈ উঠিছে। ৰাজপাট বাগৰিছে এটা দলৰপৰা আন এটি দললৈ। তাৰ ফলতো সৃষ্টি হৈছে নতুন সাহিত্যৰ নতুন নাটকৰ। সকলো দলতেই দেখা যায় এটাই কথা— নিৰ্বাচিত নিষ্পেষিত জনতাৰ উদ্ধাৰ। অভীষ্ট সিদ্ধি পুৰাদমে নহ'লেও প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ ফল হিচাপে পুৰণি এলাঙ্গু লগা সমাজখনে নতুন সাজত বিকশিত হোৱাৰ লক্ষণ বহু ঠাইতে গম ল'ব পাৰি। এনে নতুনৰ চিন্তা ধাৰাই মানুহৰ কলুষিত মন উজ্জ্বল কৰাৰ লগতে ভাৰতবোৰৰ চিন্তাৰ খোৰাক।

৩। আজিৰ মানুহ ধৰ্ম আৰু ভগবানৰপৰা বহু আঁতৰি আহিছে। ইন্দ্ৰিয়াতাতী (Noumeno) জগতৰপৰা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতলৈ (Phenomeon) প্ৰবেশ কৰিছে। তাত সৃষ্টি হৈছে কৃত্ৰিম (artificial) অভাৱৰ। সেই অভাৱ পূৰণৰ বাবে মানুহে যিকোনো প্ৰচেষ্টাৰ আশ্ৰয় লৈছে। তাৰ ফলত দুৰ্নীতি, দুঃস্বভাৱ, শোষণ, পীড়ন, বিশ্বাসঘাতকতা প্ৰকোপ বাঢ়িছে। সমাজত বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। এই বিপথগামী অৱস্থাৰপৰা পূৰ্ব-নাৰী কোনো বাদ পৰা নাই। কষ্ট লাভা ধন-দৌলত আহৰণৰ হেতু বহু সময়ত নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু কোমলতা বজাবৰ পণ্য দ্ৰব্যৰ দৰে হৈছে। মানৱীয় আচাৰ-

ব্যৱহাৰত ঘূৰে ধৰাৰ লগে লগে ঈশ্বৰত বিশ্বাস ক্ষীণ হৈ পৰাৰ লগতে চৰিত্ৰৰো পতন ঘটিছে। আধুনিক নাটকত তাৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪। চৰিত্ৰৰ পতন, ধৰ্মৰ ওপৰত সন্দেহান দৃষ্টিৰে দুটি পক্ষৰ সৃষ্টি কৰিছে মানৱ সমাজত। তাৰ আৰু আদৰ্শৰ ভেটিত সৃষ্টি হৈছে সংঘাতৰ। সংঘাতৰ প্ৰকোপৰ লগে লগে সমাজত সৃষ্টি হৈছে অস্থিৰতা আৰু এই অস্থিৰতা, অসামঞ্জস্যতাই নাট্যকাৰ সাহিত্যিকৰ কলমত হেঁচা দিছে— সৃষ্টি হৈছে নতুন সাহিত্যৰ— নতুন নাটকৰ।

৫। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতা বাঢ়িছে। শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে হাল-কোৰ-কাচি হাতুৰীক হেয়জ্ঞান কৰিছে। শাৰীৰিক শ্ৰমৰ বিনিময়ত মানসিক শ্ৰমৰ প্ৰতি নতুন চামৰ আদৰ দৃষ্টি বাঢ়িছে। কায়িক পৰিশ্ৰম পৰিহাৰ কৰাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ কাৰণে আমাক শ্ৰমিক দৰকাৰ হৈছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা মানুহ আহি অসম ভৰি পৰিছে। এইবিলাক মানুহে গোজে গছ হৈ অসমীয়া মানুহৰ মুখৰ গবাহ কাঢ়ি খাবলৈ ধৰিছে। কায়িক পৰিশ্ৰমক অৱজ্ঞা কৰা অসমীয়াই শল-ঠেকত পৰিছে। জন-জীৱনত বিজুতি ঘটাব লগতে অসমীয়াৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশত বিপৰ্যয়ৰ সৃষ্টি হৈছে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ চাকৰিত অসমীয়া হিন্দু-মুছলমান, জনজাতি-অজনজাতি মানুহৰ সংখ্যা অতি পুতৌ লগা। নিজৰ বলিষ্ঠ চৰকাৰ নহ'লে পৰিস্থিতিয়ে আজি অসমীয়াক দেশতে ভিকলু কবিব আৰু বহুদূৰ সেই লক্ষণে মহামাৰী ৰূপত দেখা দিছে। এনে হেজাৰ-বিজাৰ সমস্যাই আজি নাটকত স্থান পাইছে। নাটকৰযোগে নাট্যকাৰে অসমীয়াক শোৱা পাটীৰপৰা জগাই তুলিব বিচাৰিছে। সমাধানৰ স্পষ্ট আৰু দৃঢ় ইংগিত নহ'লে জাতি অচল হৈ পৰিব।

৬। পুৰণি অসমীয়া মানুহ আছিল বক্ষণশীল। নাৰী এসময়ত আছিল অৱগুপ্তিতা, পৰ্দাৰ এবালত থকা, চন্দ্ৰ সূৰ্যই মুখ নেদেখা প্ৰকাৰৰ। বিহুহুতী, দাহনীৰ ৰূপত নাৰীক পোৱা গ'লেও বক্ষণশীল।

আছিল। শ্ৰী শিৱৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে তেনে বন্ধগণীলো স্বভাৱৰ নাৰী মুক্ত হৈ পৰিছে। সহকৰ্ম স্থান, যৌথ সম্মিলন, আৰু সহশিক্ষাই আজিৰ সমাজত যৌন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্ৰণয়ৰ নামত নাৰীক লৈ হেতা-ওপৰা কৰা দৃশ্য চকুত পৰিছে। বহু সময়ত এনে কাৰ্যই বাস্তৱতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বাস্তৱতাৰে সমাজ যদি আগুৰি ধৰে, নৈতিক পতনে যদি সমাজক কুঠ বেমাৰৰ দৰে দুৰ্বল কৰি পেলায়, তেন্তে সেই সমাজে বিশ্বক কি অবিহণা যোগাব? এই সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হৈছে নাটকৰ, নাটাকাৰে আগজাননী দিছে।

৭। অসমত খেতিয়কৰ অৱস্থা অতি পুতৌ লগা। মাটিৰ অহৈতুকী মালিকনাই আৰু দুই বাৱসায়ী মহাজনৰ কবলত পৰি অসমীয়া কৃষকৰ অৱস্থা অতি শোচনীয় হৈ পৰিছে। যি কৃষকে জাতিটোক ধুৱাই জীয়াই ৰাখিছে, সেই কৃষকৰ ঘৰত খোৱাৰ অভাৱ। মাটিৰ উৎপন্নৰ সবহখিনি পাইছে মহাজনে আৰু মাটিৰ মালিকে। সমাজত মানুহৰ মাজত উচ্চ-নীচ বৈষম্য ঘটিছে। শোষিত এই কৃষকৰ বাবে ডেকা-দলৰ এচাম উঠি আহিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ধ্বজা বহন কৰি। তেওঁ-লোকৰ শ্লোগান হৈছে নাঙল যাৰ মাটি তাৰ।

৮। আগতে অসমীয়াৰ জনজীৱনৰ স্তুতিত শাষিক, আৰ্থিক আৰু সামাজিক বিভিন্নতা নাছিলেই। আজি আৰ্থিক সামাজিক ৰূপত বিভিন্নতাই দেখা দিছে। সাত তলাৰ ওপৰত ধনীৰ তুলালে বজোৱা অৰণ্যৰ শব্দ শুনি ভিখাৰী ল'ৰাই তলৰ ৰাজ পথত নৃত্য কৰা দৃশ্যই আজি মানুহক আনন্দ নিদিয়, আমনি হে দিয়ে। এই শ্ৰেণী বৈষম্য দূৰ কৰাৰ বাবে সাহিত্যিকৰ কলম হাতত উঠিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামে হয়তো অদূৰ ভৱিষ্যতত কালান্তৰ ৰূপ ধাৰণ কৰাৰ ভয় হৈছে।

৯। অসমীয়া সমাজখনৰ ওপৰত বহিৰাগতৰ প্ৰভাৱ হেঁচা পৰিছে। এই হেঁচাত সাহিত্য-সংস্কৃতি আনকি অস্তিত্ব হেৰুৱাব ভয় অসমীয়া সমাজত সোমাইছে। আজি অসমীয়া ৰাইজ সজাগ হৈ উঠিছে। বহিৰাগতই সৃষ্টি কৰা এনে পৰিস্থিতি উত্তৰ পূৰ্বৰে যেন সহ্য কৰিব পৰা নাই

আৰু তাৰেই প্ৰতিকলন সাহিত্যত, নাটকত পৰিছে। পশ্চিমীয়া ৰাজ্য ৰাজ্যসমূহে ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সহায়ত অসমক শোষণ কৰা আৰু অসম বা উত্তৰ পূব ভাৰতক বঞ্চিত কৰা বুলি এই অঞ্চলৰ মাজত দৃঢ় বিশ্বাস আছে আৰু কাৰ্যতঃ তাৰ দেখে দেখে প্ৰমাণ আছে। তাৰো প্ৰতিধ্বনি নাটকত আছে।

১০। কিছুমান মহাজনে বেচি সূতত অসমীয়া কৃষকসকলক ধাৰত টকা দি সময় সুবিধা বুজি খেতি মাটিখিনি হস্তগত কৰি কৃষকক আৰ্থিকভাৱে জুকলা কৰাৰ লগতে সম্পদহীন কৰিছে। এনে অত্যাচাৰে ডেকাদলক বিক্ষুব্ধ কৰি তুলিছে। এনে দৃশ্যও নাটকত অংকিত হৈছে।

১১। চহৰবিলাকত জনসংখ্যা বঢ়াৰ লগে লগে তাত চুৰি-ডকাইতি, যৌন অপৰাধ আদিও বাঢ়িছে। এনেবোৰ অপৰাধে নাটকত স্থান পাইছে।

১২। সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটক ৰচিত প্ৰায় নহয় বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ব্যস্ততা বাঢ়িছে আমাৰ সমাজলৈ অহা নতুন নতুন সমস্যাবোৰত। সামাজিক নাটককৈ বুৰঞ্জীমূলক অথবা পৌৰাণিক নাটক মঞ্চস্থ কৰাত বহুখিনি অসুবিধাও আছে। আজিৰ কঠিন সমস্যাৰ লগতে আমাৰ কবি, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰসকল ব্যস্ত হৈ পৰিছে আৰু দৰ্শকেও যেন তাকেইহে বেচি ভাল পায়।

১৩। জাতীয় সংহতি, ধৰ্ম আৰু ভাষিক সংহতিৰ ওপৰতো সাম্প্ৰতিক কালত সাহিত্য ৰচিত হৈছে। হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ ভিতৰত ৰখা সম্প্ৰীতিৰ ওপৰত নাট্যকাৰে চকু দিছে। এনে শ্ৰেণীৰ নাটকে ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছে।

১৪। সাহিত্যত দেশৰ মাটিৰ গোক্ৰ থকাটো প্ৰয়োজন। মাটিৰ গোক্ৰ নাথাকিলে দৰ্শক আৰু পাঠকে তেনে নাটক গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পায়। নাটক মাটিৰ গোক্ৰ থাকিলে সকলোৰে আদৰণীয় হয়।

১৫। দেশত উদ্যোগ আদি বঢ়াৰ বাবে মালিক আৰু বহুৱাৰ মাজত সংঘৰ্ষ হ'ব ধৰিছে। মাল্লবাদী সাহিত্যও আমাৰ দেশত ৰচিত হয়।

মালিক বমুৱাৰ সংঘৰ্ষৰ কথা নাটকত স্থান পাইছে। শোষণ নিৰ্যাতনৰ ওপৰত জেহাদৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিছে।

একাংক নাটক

সাম্প্ৰতিক কালত একাংক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছে। স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ত একাংক নাটৰ প্ৰতিযোগিতাই এই শ্ৰেণী নাটকক ছাত্র-ছাত্রীৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। কম সময়ৰ ভিতৰতে একোখন একাংক নাটক সমাপ্তি ঘটে আৰু এনেকৈয়ে চোতে খৰ মাৰি এবাতিৰ ভিত্তৰতে কেবাখনো একাংক নাটকৰ অভিনয় পাতি প্ৰতিযোগিতা পাতিবৰ সুচল হয়। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে যিমানবিলাক একাংক নাটক ৰচিত হৈছে, সেইবোৰৰ বেচিভাগেই ছপাশালৰ মুখ দেখা নাই আৰু একাংক নাটৰ প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত বেচিভাগ নাটকৰই মানদণ্ড অতি শোচনীয়। আজিৰ সমাজৰ সমস্যাৰাজিক একাংক নাটকৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰাৰ সুবিধা নাট্যকাৰসকলে গ্ৰহণ কৰিছে। আজিৰ যুগত মঞ্চৰ ওপৰত চলা নতুন নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা একাংক নাটৰ ক্ষেত্ৰতো ঘটিছে। নাটকৰ স্তৰ উৰ্ধগামী হৈছে, তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। সকলো একাংক নাটকে সমালোচনাৰ মেজলৈ আনিবৰ সুবিধা নাই। আমাৰ হাতত পৰা, আৰু উচ্চ মান বিশিষ্ট বুলি গণ্য কৰা, কেইখনমান নাটকৰহে সমালোচনা আগবঢ়াবলৈ ইয়াত প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। সমালোচনা আগবঢ়োৱাৰ আগতে এই নাটকৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহ থুলমূলকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

একাংক নাটৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ

১। এটা পৰিস্থিতি, এটা সাধাৰণ সমস্যা নাইবা এটি নাট্যচৰিত্ৰ উজ্জল-ভাৱে অংকন কৰাই একাংক নাটকৰ উদ্দেশ্য।

২। অসমীয়া একাংক নাটসমূহ সাধাৰণতে এটা দৃশ্যতে সামৰণি পৰে। প্ৰতিযোগিতাত দিয়া সকলো নাটকেই এক দৃশ্য নাটক।

৩। একাংক নাটৰ গতি হয় ক্ষিপ্ৰ আৰু নাটকৰ শীৰ্ষবিন্দুতে ইয়াৰ সামৰণি পৰে।

৪। একাংক নাটত স্থান, কাল আৰু সময়ৰ একো বজায় ৰখা হয়।

৫। চৰিত্ৰ সংখ্যা সীমিত। ৬/৭ জনৰ ওপৰত নহয়। অৱশ্যে পশ্চাৎপটত ৰেকৰ্ডিঙৰ সহায়ত কেতিয়াবা অনেক মানুহৰ কোলাহল দিয়া হয়।

৬। নাটৰ গতি আৰম্ভনিৰপৰাই উৰ্ধগতিত চলে। এবাৰ উৰ্ধ আৰু এবাৰ নিম্নগতি হ'লে নাটৰ বসভংগ হয়।

৭। সংলাপ সাধাৰণতে দীৰ্ঘলীয়া উক্তি যুক্ত হ'ব নেলাগে। সংলাপ হ'ব লাগে বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কম কথাত বেচি ভাব প্ৰকাশক। কোনো শব্দ অথবা বাক্যৰ অনৰ্থক ব্যৱহাৰ হ'ব নেলাগে। সংলাপ সাৱলীল ভাষাত হোৱা উচিত।

৮। নাটকৰ কাহিনী আকস্মিকভাৱে আৰম্ভ হৈ 'বসতে নাম থৈ' আকস্মিকভাৱে শেষ হ'ব লাগে।

৯। বিক্ষিপ্ত ঘটনাই নাটৰ ক্ষিপ্ৰগতি মন্থৰ কৰি দিয়ে। সেই কাৰণে এটা ঘটনাত নাট শেষ হ'লে গতি ঠিক থাকে। গতি কেতিয়াও নিম্নমুখী হ'ব নেলাগে।

১০। একাংক নাটক চুটি হ'লেও, এনে নাটকে এটি সংবাদ বহন কৰে।

১১। আধুনিক একাংক নাটকত মাটিৰ গোন্ধ থাকে। মাটিৰ গোন্ধহীন নাটকে মানুহৰ মনোবঞ্জন কৰিব নোৱাৰে।

১২। একাংক নাটকৰ মূল সংবাদ এটা জাতি, এটা গোষ্ঠী নাইবা এখন সমাজৰ হ'ব পাৰে। কিছুমান নাটকত আন্তৰ্জাতিক সমস্যা উপস্থাপন কৰা দেখা যায়।

১৩। নাটৰ মাজেৰে সমস্যা দাঙি ধৰি, সমস্যা সমাধানৰ ইংগিত দিয়া হয়, কিন্তু কেতিয়াবা সমস্যাটোহে দৰ্শকৰ ওপৰত দাঙি ধৰা হয়।

১৪। আজিৰ পৃথিৱী জটিল, সমস্যাসমূহও সময়ৰ লগে লগে জটিলতৰ হৈ আহিছে সেইকাৰণে আজিৰ এই সমাজৰ জটিলতৰ প্ৰশ্নসমূহে একাংক নাটত ভূমুকি মাৰে। সমস্যা সমাধানৰ ইংগিত কেতিয়াবা থাকে আৰু কেতিয়াবা দৰ্শকৰ বিচাৰৰ বাবে এৰি দিয়া হয়। একাংক নাটকে জটিল পৃথিৱীৰ মানুহৰ মনঃস্তম্ভত আঘাত কৰি মন আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাপ আৰু ভেকুলী : প্ৰফুল্ল বৰা (১৯৮৭)

এই নাটত সূত্ৰধাৰে পঞ্চতন্ত্ৰৰ লেখক বিষ্ণু শৰ্মাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। তুৰ্নীতিৰ কবলত পৰা (বজা) শাসক শ্ৰেণীয়ে জনগণৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰত জনগণে বিপ্লৱ কৰিছে। এই বিপ্লৱ দমাবৰ বাবে ভেকুলীৰ বজাই বৰ্হিশত্ৰু প্ৰিয়দংশন সাপক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিলে। প্ৰিয়দংশন সাপে তাৰ আত্মীয় স্বজনক মাতি আনি ভেকুলীৰ ৰাজ্যৰ প্ৰজাসবক খাই শেষ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু শেষত বজাৰ পৰিয়াল বৰ্গকো চূলে। আনকি বজাকো খাবলৈ ওলাল। নাটকখন ৰূপক-ধৰ্মী। সাপ আৰু ভেকুলীৰ ৰূপত শক্তিশালী বৰ্হিশত্ৰু নিৰপৰাধী সাধাৰণ প্ৰজাসবৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। শোষণ আৰু নিৰ্যাতনৰ দ্বাৰা প্ৰজাক হাৰাশাস্তি কৰা বজাৰ শাসনৰ গাৰ্হীত বহাৰ কোনো অধিকাৰ নাই। শেষত এই অশুভ শক্তিৰ পতন দেখুওৱা হৈছে। তুৰ্নীতিগ্ৰস্ত, নিৰ্যাতনকাৰী, শক্তিৰ পতন অবশ্যাস্তাবী। মানুহৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টা শক্তিয়ে তেনে অশুভ শক্তিক পৰাভূত কৰে। ‘শক্তিমন্ত্ৰই যেতিয়া নিজ শক্তিৰ অপ-ব্যৱহাৰ কৰে; তেতিয়াই পৃথিৱীত শ্ৰেষ্ঠ শক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হয় আৰু অনায়াসে শক্তিক পৰাস্ত কৰে।’

‘সকলোৰে ওপৰত এজন পৰমেশ্বৰ থাকে, তেওঁই আমাৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰা।’

‘ভগবানৰ মাজেৰে প্ৰহসন জনমতৰপৰা শক্তিক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লাগে জনসমাজৰ একতা।’ প্ৰফুল্ল বৰা ৰচিত ‘সাপ আৰু ভেকুলী’ নামৰ একাংক নাটখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতি প্ৰশংসনীয়।

নিধন যন্ত্ৰৰ প্ৰস্তুতি : নিতুল কুমাৰ মেধি (১৯৮৪)

এই নাটকত এটি আধুনিক পদ্ধতি অবলম্বন কৰা হৈছে। নাটখনত কাহিনীৰ কোনো ধাৰাবাহিকতা নাই। কেইটামান বিভিন্ন এপিচ’দৰ (Episode) দ্বাৰা কেইটামান দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু অভিনেতা পাঁচজনে বিভিন্ন কাহিনী বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছে। নাটখনত মাক্স’বাদী শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ পাতনি মেলা দেখা যায়। নাটখনৰ শেষৰ এপিলা’গৰ (Epilogue) দ্বাৰা এই মাক্স’বাদী শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ আভাস দিয়া হৈছে। শাসন, শোষণ, নিৰ্যাতন সম্পূৰ্ণভাৱে বশীভূত কৰি এখন সমাজবাদী ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ পথলৈ আহ্বান জনোৱা হৈছে। বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰাজনৈতিক মতবাদক সমৰ্থন কৰি এটি বিপ্লৱৰ পাতনি মেলাৰ প্ৰস্তুতিৰ আভাস দিয়া দেখা যায়। নাটখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। কিছু বিভিন্ন এপিচ’দৰ (Episode) মাজেৰে বিভিন্ন কাহিনী ৰূপায়ণ কৰিবলগীয়া হোৱাত কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা নথকাত নাটৰ গতি ক্ষিপ্ৰ হৈ উঠা নাট যেন লাগে।

আহ্বান : প্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মা (১৯৮৪)

‘আহ্বান’ নাটত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কৰা বিপ্লৱৰ ইংগিত আছে। সাধাৰণ কৃষক ৰাইজৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, নিপীড়নৰ ধ্বংস কামনা কৰি ছাত্ৰশক্তিয়ে প্ৰহসন উৎসাহেৰে ওলাই আহিছে। কৃষকেই খাদ্য যোগান ধৰি জাতিটোক জীয়াই ৰাখে আৰু সেই খেতিয়কেই শোষণৰ বলি হৈ দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নেপায়। বহিৰাগতই

অসমীয়াক চাৰিওফালৰ পৰা শোষণ-নিষ্পেষণ কৰি আহিছে। এই শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিফলন পৰিছে নাটখনত। সমাজত চলা অনায়াস-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে নাট্যকাৰে এখন 'জৈহাদ' সৃষ্টি কৰাৰ ভাবুকি দিয়া দেখা যায়।

মহাৰাজৰ জয় হওঁক : কমলেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা (১৯৯০)

'মহাৰাজৰ জয় হওঁক' এই নাটখনৰ মাজেৰে শিল্পীৰ জয়গান গোৱা হৈছে, শিল্পীক সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ পূজাৰী বুলি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ৰজাৰ শাসনে যদি প্ৰজাক শাস্তি দিব নোৱাৰে। ৰজা যদি প্ৰজা পালক নহৈ প্ৰজাৰ অহিত কৰাতহে ব্যস্ত থাকে, ৰাজ শক্তিৰ অত্যাচাৰত যদি প্ৰজা জুৰুলা হয়, তেনেহলে, অনায়াসৰ প্ৰতি-বোধৰ বাবে সত্যশিৱ সুন্দৰৰ পূজাৰী শিল্পীয়ে আগবাঢ়ি আহিব জনগণৰ বন্ধাৰ কাৰণে। শিল্পী সদায় জনতাৰ সংগী, শিল্পীয়ে জন-গণৰ মনত আশাৰ সঞ্জীৱনী আনে। তেওঁ ওলাই আহে জনগণক বন্ধা কৰিবলৈ, জনতাৰ প্ৰাণও আশাৰ সঞ্কাৰ কৰিবলৈ। জনগণৰ প্ৰাণত শিল্পী লুকাই থাকে। নাটখনৰ কাহিনী সুন্দৰ কিন্তু সংলাপ সিমানে বলিষ্ঠ নহয়। কাহিনীত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ লুকাই আছে।

আজি : অৰুণ গোস্বামী (১৯৮১)

নাটখনত নাট্যচৰিত্ৰ সৃষ্টিতে পোনে পোনে দৰ্শকক সন্মোহন কৰি সংলাপ নিক্ষেপন কৰিছে। ৰাজ ক্ৰমতাধাৰী, শক্তিশালী আৰু শোষণকাৰী দুবৃত্তসকলৰ আঙুলি ঠাবত সমাজৰ যুনিহ-তিৰোতা সকলোৱে আজি নাচিব ধৰিছে। অসমত হেজাৰ হেজাৰ লোক সন্ত্ৰাসবাদী বুলি, নক্সাল বুলি জেলত সোমাইছে। নাটখনত অপ্ৰাসংগিক হিচাপে

কেবাটাও সৰু এপিচ'দ (Episode) ত ভাগ কৰা হৈছে। বিভিন্ন অভিনেতাই, বিভিন্ন ভাওত অংশগ্ৰহণ কৰিছে। আজি দেশত ধনী মানুহসকলে বেচি ধনী হৈছে আৰু দুখীয়া নিচলাবিলাকৰ অৱস্থা অধিক শোচনীয় হৈ পৰিছে। যাৰে হাতত ক্ষমতা আছে, তেওঁয়েই দুৰ্নীতিৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। খাটি খোৱা মানুহখিনিয়ে নিৰ্ধাতন ভুগিছে, নিবহুৱা সমস্যাই দেশত কালান্তক ৰূপ ধৰিছে। শিল্পী-সাহিত্যিকো নিৰ্ধাতনৰ বলি হৈছে। ব্যৱসায়ীসকলে খোৱা বস্তুত বিহু মিলাই জাতিটোক পংগু কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। ক্ষমতালীয়ে জনগণক নচুৱাই আছে। নাট্যকাৰে এই ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন বিচাৰে। এই পৰিবৰ্তনেই আনিব শাস্তি-মৈত্ৰী আৰু প্ৰগতি। নাট্যকাৰে নাট্যাভিনেতা শূজিতৰদ্বাৰা কোৱাইছে— 'আপোনালোকে আমাৰ নাটক চাই এনেয়ে গুচি গ'লে নহ'ব। আজি আমাৰ নাটক চাই আপোনালোকে ভাবিবলৈ লওক আৰু ভাবি ভাবি আজিৰ এই অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ বাবে এটা বিজ্ঞানসন্মত শুদ্ধ পথ নিৰ্বাচন কৰক।' নাট্যকাৰ আশাবাদী অহা কাইলৈ শক্তিশালীয়ে শক্তি হেৰুৱাব-জনগনে-আঙুলিৰ ইংগিতত নাচিব নেলাগে। দেশত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব, এইটোৱে নাট্যকাৰৰ আশা।

বিবৰ্তন : প্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মা (১৯৮৭)

'বিবৰ্তন' নামৰ নাটখনত নাট্যচৰিত্ৰ মাত্ৰ পাঁচজন। নাটখনত সমাজবাদী সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে, দলিত পদদলিত কৃষকসকলৰ শোষণৰপৰা মুক্তিৰ বাবে, সমাজত ধনী দুখীয়াৰ শ্ৰেণী ধ্বংস কৰি সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে কৰা এটি বিপ্লৱৰ অবিহণা আছে। মাজবাদী শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰযোগে দলিত শ্ৰেণীৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, নিৰ্ধাতন মৰিযুৰ কৰি এখন শোষণমুক্ত সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ইংগিত আছে। কৃষকসকলে, দেহৰ তেজ পানী কৰা অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰদ্বাৰা পৃথিৱীক শস্য শ্যামলা কৰে। কৃষকেই জাতিটোত অন্ন যোগায় আৰু সেয়েহে

কৃষকহে যথার্থতে মাটিৰ মালিক হ'ব লাগে। দাচ. কেপিটেলৰ আদৰ্শৰ কথা নাটখনত আছে। স্বেচ্ছাচাৰী, শোষণ-নিৰ্যাতনকাৰী, আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ সহায়ত এক শ্ৰেণীৰ লোকে পৃথিৱীৰ ভাৰসাম্য ধ্বংস কৰি প্ৰকৃত মাটিৰ অধিকাৰী কৃষকৰ ওপৰত শোষণ-শাসন চলায়। সমাজৰ পিছ পৰি থকা কৃষক বহুৱাক মালিকানা স্বত্বৰপৰা বঞ্চিত কৰে আৰু মাটিৰ উৎপাদন হস্তগত কৰি খেতিয়কৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। এই নিৰ্যাতনকাৰী মহাজনসকল প্ৰকৃততে মাটিৰ মালিক হ'ব নোহাৰে। নান্দল যাৰ মাটি তাৰ। মার্ক্সবাদৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ইংগিত নাটখনত আছে। সংলাপ বলীষ্ঠ নহ'লেও, নাটখনৰ গতি ক্ষিপ্ৰ।

আমি আটাইবিলাক নাটকেৰে সমালোচনা আগবঢ়াবলৈ সুবিধা পোৱা নাই। যিকোনো সমালোচকৰ কাৰণে সেইটো সম্ভৱো নহয়। আমাৰ হাতত যিবিলাক নাটক আহি পৰিছে আৰু যিবোৰ নাটকে পাঠক আৰু দৰ্শকৰ মন আকৃষ্ট কৰিছে বুলি আমি জ্ঞাত হৈছোঁ, অথবা বিচাৰ-বিবেচনাৰপৰা, জানিব পাৰিছোঁ, সেই নাটসমূহৰ সমালোচনা আগবঢ়াইছোঁ। আমাৰ অনিচ্ছা স্বত্বেও কোনো ভাল নাটক আমাৰ সমালোচনাৰপৰা বাদ যাব পাৰে, তাৰ কাৰণে আমি দুঃখিত। ব্যক্তিভেদে সমালোচনা ভিন্ ভিন্ হয় বুলি আমি বিশ্বাস কৰোঁ। সেই পৰিপ্ৰেক্ষিতত পঢ়ুৱৈ সমাজে যেন ইয়াৰ উচিত বিচাৰ কৰে, তাৰ কাৰণে আমি বিনম্ৰ অন্তৰোধ জনালোঁ।

যোৰা দুই দশকৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্য

প্ৰীতি বৰুৱা

যোৰা দুই দশকৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ এটা পৰ্যালোচনা কৰা বা অসমত শিশু সাহিত্যৰ সমস্যা, শিশু সাহিত্যৰ দুৰ্বল অৱস্থা দূৰীকৰণৰ উপায়-চিন্তা আদি আলোচনা কৰাৰ আগতে শিশু আৰু আধুনিক শিশু-সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰি লোৱা ভাল হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিছোঁ।

শিশু-সাহিত্য বুলি সাহিত্যৰ এটা বিশেষ শ্ৰেণী নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে যেতিয়া বৃদ্ধিৰ লাগিব যে শিশুক (চেমনীয়াকো সামৰি) এটা বিশেষ দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছে। শিশু এক ক্ৰমবৰ্ধমান সত্তা। প্ৰতিনিয়ত তাৰ দেহ-মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। শৈশৱৰ অক্ষম অৱস্থাপৰা ধীৰে ধীৰে সি আত্মনিৰ্ভৰশীল ব্যক্তিত্বৰ পথত আগবাঢ়িছে। এই ক্ৰমবিকাশ অন্তৰ্নিহিত শক্তিবদ্ধাৰ নিৰ্দিষ্ট পথত পৰিচালিত হয়। তদুপৰি জাতিগত, সমাজগত আৰু পৰিবাৰগত বিশিষ্ট কৃষ্টিৰ মাজত সি পৰিৱৰ্তিত হয়। শিশুৰ মনত ডাঙৰদৰেই বিন্ধুজগতৰ বিচিত্ৰ ভাব অনুভূতিয়েই, চিন্তা-ছবিয়ে অনবৰতে ভূমুকি মাৰিছে। অৱশ্যে কোনো কাৰ্য-কাৰণৰ সূত্ৰ ধৰি নহয়, বিচ্ছিন্নভাৱে। সেইদৰে শিশুমনে বাস্তৱতে থাকি অপ্ৰয়াসে কল্পলোকত বিচৰণ কৰিব পাৰে। শিশুমনৰ এই কল্পনা প্ৰবণতা আৰু আনন্দ গ্ৰহণ ক্ষমতাৰ ইংগিততে মানৱ মনত আপোনা-আপুনি সৃষ্টি হৈছে এক বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্যৰ—যাৰ প্ৰথম ৰূপ ওমলা গীত। এই গীতবোৰত কোনো সংলগ্নতা নাই, কিন্তু অজস্ৰ ছবি আছে। সেই ছবিত বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ কোনো সীমাবেধ নাই। সপোনৰ দৰে অথচ কটকটীয়া সঁচা ছবি এখন শিশুৰ মনত ফুটি

উঠে ছন্দৰ সহায়ত। সাহিত্যৰ আদিম স্তৰতে সৃষ্টি এই ওমলা-পীতবোৰে ছবি, ছন্দ আৰু সুৰৰ সহযোগত শিশু-হৃদয়ক লোলা দি আহিছে চিৰকাল। অকল শিশু-হৃদয়কে নহয় বয়স্ক মানুহৰ মনত লুকাই থকা চিৰশিশুটিকে। সেয়ে বোধহয় ক'ব পাৰি, শিশু সাহিত্য বুলি আচলতে কোনো সুকীয়া সাহিত্য নাই—যি সাহিত্যই ডাঙৰৰ মনকো অনিৰ্বচনীয় আনন্দেৰে চোৱাই নিব নোৱাৰে সি শিশুৰ বাবেও অমুপযোগী। কাৰণ, শিশু আকৃতিতহে সৰু, মনত নহয়।

তথাপি শিশুলৈকে লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে। আত্মনিৰ্ভৰশীল ব্যক্তিত্বৰ পথত আগবঢ়া শিশুক চৌপাশৰ জগতখনৰ লগত পৰিচয় কৰোৱাৰ প্ৰয়োজনতে প্ৰাচীনকালত অনাথৰী সমাজতো শিশুক নিজ নিজ গোপীৰ জ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। লোক-বিশ্বাসৰ দেৱ-দেৱী, বীৰসকলৰ কাহিনী জনাটো ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে অৱশ্য কৰ্তব্য আছিল। লিখন-পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছতো এনে পদ্ধতিয়েই চলি আছিল।

আজিৰপৰা দুহেজাৰ বছৰ আগতেই ভাৰতবৰ্ষত ৰচিত হৈছিল পঞ্চতন্ত্ৰ। ৰজা অমৰশক্তি, তেওঁৰ জড়বুদ্ধি-পুত্ৰদ্বয়, বিষ্ণুশৰ্মাৰ ঐতিহাসিক স্থিতি নিৰ্ণয় নহ'লেও পঞ্চতন্ত্ৰৰ গল্পবোৰৰ মূলা অসীম, অত্যন্ত বাস্তৱ আৰু জীৱনোপযোগী। জড়বুদ্ধি ৰাজপুত্ৰৰ শিক্ষা লাভৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত এই শিশুপাঠ্য কাহিনীয়ে দুহেজাৰ বছৰৰ পাছতো সমানে জ্ঞান বিতৰণ কৰিছে। গল্পৰ ছলেৰে অৰ্থনীতি, সমাজতত্ত্ব, নীতিতত্ত্ব বৈবয়িক জীৱনৰ যিবিধ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে তাৰ সত্যতা আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগতো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। সেইদৰে পৰবৰ্তী কালৰ হিতোপদেশ, কথাসংসাগৰ আদিয়ে ডাঙৰৰ লগতে শিশুবোৰো মনোৰঞ্জন কৰি আহিছে। ৰাজপুত্ৰসকলৰ শিক্ষাদান, নীতিশিক্ষা প্ৰচাৰ আৰু লগতে হাস্য আৰু কৌতুক বসৰ প্ৰকাশ এইবোৰ পুথিত দেখা যায়। শিশুমনৰ গল্পৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু পশুপক্ষীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি থকা কৌতুকৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱ-জন্তুক নিৰ্বাচন

কৰিছিল। এইদৰে প্ৰকৃতিৰ বাপক-বিশাল পৰিবেশৰ লগত শিশুক পৰিচয় কৰাইছিল। প্ৰকৃতি আৰু শিশুৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তা মনোবিজ্ঞানসন্মত কথা। এনে 'এনিমেল টেল' জাতীয় ভাৰতীয় সাধুকথা-বোৰ গোটেই পৃথিৱীতে নানাসূত্ৰে বিয়পি পৰিছিল। এগৰাকী জাৰ্মান পণ্ডিতে এনে তথ্যও আগ বঢ়াইছিল যে য়ুৰোপীয় সকলো সাধুকথাই মূলতে ভাৰতীয়হে। ঈশপৰ উপকথাও এনে ধৰণৰ বচনাই। অম্বিকাংশই পশু-পক্ষীৰ চৰিত্ৰ। শিশু আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰয়োজনতে ইয়াৰ সৃষ্টি। দশম শতিকাত ঈশপৰ প্ৰথম ফৰাচী সংস্কৰণ প্ৰকাশ হয়। পঞ্চদশ শতিকাত উইলিয়াম কেঙ্কটনে ইংৰাজী ভাঙনি প্ৰকাশ কৰে। য়ুৰোপীয় সাহিত্যত পোন প্ৰথম সাধুকথা সংগৃহীত হ'ল ১৬৯৭ চনত ফৰাচী লেখকৰ 'মাদাৰ গুড ফেয়াৰী টেলচ' নামে। অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগলৈকে অৱশ্যে ল'ৰা ছোৱালীয়ে সাহিত্য গঠন আনন্দ লাভ কৰিছিল ডাঙৰৰ সাহিত্যৰ জৰিয়তেহে। ১৭১৯ চনত ৰবিন্সন ক্ৰুচো আৰু তাৰ পাছতে 'গালিভাৰচ ট্ৰেভেল'ত শিশুৱে সাহিত্য-পাঠৰ সোৱাদ পালে। টমী থামৰ 'গ্ৰেটী চং বুক', 'দি টপ বুক অব অ'ল', 'মাদাৰ গুড মেলডি' আৰু ১৭৬০ চনত গেছাৰ, গাৰ্টনৰ 'গালেণ্ড' প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছৰ পৰাহে নাছ'ৰী ৰাইন বা ওমলা-গীতৰ সংগ্ৰহ আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ আগতে ১৭৪৪ চনত শিশু-সাহিত্যৰ উপযোগী প্ৰায় আটাইখিনি সমলেৰে 'The Little Pretty Pocket Book' নামৰ পুথিখন প্ৰকাশ কৰে। ছপা-বন্ধা আৰু ছবি সংযোজনৰে ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু দুয়োফালৰপৰা এই পুথিয়ে পৰৱৰ্তী তিনি-চাৰি পুৰুষলৈকে শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিছিল।

লাহে লাহে নীতি-উপদেশমূলক কাহিনী বচনা হ'বলৈ ধৰিলে আৰু এনে লেখাত দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিবো প্ৰৱেশ ঘটিল। কিন্তু অচিৰেই নীতি-কথাৰে আনন্দ দিয়া পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কলত আকৌ উদ্ভট কল্পনাময় শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰচলন হ'ল। লুইচ কেবলৰ ১৮৬৫ চনত প্ৰকাশিত অদ্ভুত দেশত আৰু দাপোণ-দেশত

এলিচ নামৰ পুথি দুখন সৰ্বকালৰ শিশুৰ বাবে এক বিশ্বয় আৰু আনন্দৰ ভাণ্ডাৰ।

কুৰি শতিকাৰ শিশু-সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল জীৱ-জন্তুক লৈ লেখা কাহিনী—‘এনিমেল ষ্টৰী’। ইয়াৰ সূচনা অৱশ্যে অষ্টাদশ শতিকাতে হৈছিল। ‘ৱেক বিউটী’ নামৰ ক’লা ঘোঁৰাটোৰ কাহিনীটোৰ আকৰ্ষণ এতিয়াৰ শিশুৰ বাবেও ম্লান হোৱা নাই। বৰ্তমানকালত নানা ধৰণৰ চিত্ৰ সম্বলিত জীৱ-জন্তুৰ কাহিনী শিশুৰ অতি প্ৰিয়। কিপ্লিংঙৰ অৱণাৰ কাহিনীবোৰ বিখ্যাত।

সাম্প্ৰতিক কালত ডাঙৰৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ সমান্তৰালকৈ এডভেঞ্চাৰ কাহিনীবোৰ ৰচনা হ’বলৈ ধৰিছে। বিশেষকৈ কৌতুহলী আৰু ছুঁসাহসী মনৰ গৰাকী কিশোৰ-কিশোৰী এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ভক্ত হৈছে। কৈশোৰ-কল্পনা আৰু ছুঁসাহসিকতা, বহুসাময়তাৰ প্ৰতি কৌতুহলক এনে পুথিয়ে উজ্জীৱিত কৰে।

শিশু-সাহিত্য ৰচনাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা লেখক প্ৰকাশক-পাঠকে পুথিত চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰি আহিছে—লুইচ কেবলৰ মানসকন্যা এলিচেতো কৈয়েই পেলাইছিল, ‘ছবি নথকা কিতাপ জানো কিতাপ?’ তথাপি ১৮৪৫ চনৰ আগলৈকে চিত্ৰায়ণ সিমান উচ্চ খাপৰ হোৱা নাছিল। এই সময়ৰপৰাহে বং আৰু বেখাৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কুৰি শতিকাত—নতুন ধৰণৰ শিশু সাহিত্যৰ বিকাশ হ’বলৈ ধৰিছে। যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চাৰ ফলত এনে উচ্চমানৰ সাহিত্য ৰচিত হৈছে যিবোৰ আনন্দদানৰ উপৰি যিকোনো পাঠ্যপুথিতকৈ অধিক জ্ঞান দিছে। ১৯০৬ চনত প্ৰকাশিত ‘চিলড্ৰেন এনচাইক্ল’পেডিয়া’ এই বিষয়ত মাইলৰ খুঁটি।

এতিয়াতে শিশু-উপন্যাসৰ পয়োজৰ। বাস্তৱধৰ্মী শিশু-উপন্যাস আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণেৰে, স্বাভাৱিক প্লটেৰে সহজ কথন-ভংগীত লেখা হৈছে।

সমাজ-জীৱনত শিশুৰ প্ৰতি সম্প্ৰতি অধিকতৰ মনোযোগ দিয়াৰ প্ৰতিফলন সাহিত্যৰ ওপৰত পৰা দেখা গৈছে। নাৰ্চাৰী স্কুলৰ সংখ্যা

ফলত শিশুৰ বাবে গুৰুত্ব সহকাৰে চিন্তা কৰিবলগীয়া হৈছে। আৰু এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া উল্লেখযোগ্য কথা হৈছে যে শিক্ষাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ল'ৰা ছোৱালীৰ মন সমাজমুখী আৰু বাস্তৱধৰ্মী হৈছে। শিশু-সাহিত্যতো সেইদেখি বাস্তৱধৰ্মিতাৰ লক্ষণ অধিক প্ৰকট হৈছে। জীৱ জন্তুৰ কাহিনীও বাস্তৱধৰ্মী হ'লোহে অধিক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। এই বাস্তৱধৰ্মিতা নানা দিশলৈকে প্ৰসাৰিত হৈছে। সাহিত্যকে শিশু চেমনীয়াৰ মনৰ গতি অনুসৰণ কৰি এতিয়া সমাজৰ পাছপৰা, সুযোগ বঞ্চিত পৰিয়ালৰ ছবি, জাতি আৰু ধৰ্মীয় সংখ্যালঘুৰ ছবি সহানুভূতিৰে অকণন কৰিবলৈ লৈছে। পৃথিৱীৰ বহু দেশে এনে ধৰণৰ বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। ঐতিহাসিক আৰু জীৱনীমূলক উপন্যাসো ৰচিত হৈছে। পৃথিৱীৰ দূৰত্ব সংকুচিত হোৱাত আজিৰ শিশু-চেমনীয়াই ভিন্ ভিন্ দেশ আৰু মানুহৰ কথা জানিবলৈ বিচাৰিছে। গতিকে স্বাভাৱিকতেই শিশু-সাহিত্য ৰচয়িতাৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰো বিস্তৃত হ'ব লগা হৈছে। বিজ্ঞান-ভিত্তিক উপন্যাসেও যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে।

ভাৰতীয় লিখিত সাহিত্যৰ সূচনা দুহাজাৰ বছৰৰ আগতেই হ'লেও আধুনিক ভাৰতত উক্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰে শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ পৰাহে। অসমত সেই গুৰুত্বৰ উপলব্ধিৰ ৰিংহে মাথোন শুনা গৈছে। অসমীয়াভাষীৰ দৰে অপেক্ষাকৃত কম সংখ্যক লোকৰ আঞ্চলিক ভাষাত শিশু-সাহিত্যৰ বিকাশৰ পথত বহুতো অন্তৰায় আছে। নানা কাৰণতে, বিশ্ব শিশু-সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ছবিখন মুঠেই উজ্জল নহয়। অসমৰ বহুজাতিক বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিত সাধুকথা আৰু ওমলা-নীতৰ প্ৰাচুৰ্য কম নহয়। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ-সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা আশানুৰূপ এতিয়ালৈকে হোৱা নাই। বেজবৰুৱাই সাধুকথা সংগ্ৰহ কৰি তাক সজাই-পৰাই তাহানিতে শিশুৰ হাতত দি যোৱাৰ পাছত দুজনমানেহে তাৰ আৰ্হি ল'লে। ওমলা-নীতৰ সংগ্ৰহো একেবাৰে নাই হোৱা বুলি নক'লেও

পৰ্যাপ্ত আৰু বৰ্ণাঢ়া যে নহয় তাক অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই। বিশ্ব সাহিত্যত থকা আন জ্ঞেয় সাহিত্যৰ আৰ্হিৰ সাহিত্য নাই বুলিলেও হয়। কেইগৰাকীমান লেখক-লেখিকাই ছেগা-চোৰোকাকৈ দুই-এখন উপাদেয় শিশু-উপযোগী পুথি ৰচনা কৰিছে যদিও, তেখেত-সকলেও যে বিশেষ গুৰুত্বসহকাৰে লাগি আছে সেই কথা ক'ব নোৱাৰি। চেমনীয়াৰ সাহিত্য নায়েই। তাৰ কাৰণো ঠিকিয়াই চোৱা আৱশ্যক।

যোৱা একুৰি বছৰৰ অসমীয়া শিশু-সাহিত্য সংখ্যাৰ লেখেৰে কিমান হ'ব তাৰ সঠিক হিচাপ ক'তো নাই। অসম সাহিত্য সভাই ১৯৫৬ চনৰ ১ জানুৱাৰীৰ পৰা ১৯৭০ ৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া পুথিৰ গ্ৰন্থপঞ্জী এখন প্ৰস্তুত কৰাইছিল শ্ৰীলীলা গগৈদেৱ আৰু শ্ৰীকেশৱানন্দদেৱ গোস্বামীদেৱৰ হতুৱাই। সম্পূৰ্ণ তথ্য-পাতি সংগ্ৰহ নোহোৱাত গ্ৰন্থপঞ্জীখন যে অসম্পূৰ্ণ সেই কথা সম্পাদকদ্বয় আৰু প্ৰকাশকেও স্বীকাৰ কৰিছে। এই দায়িত্বপূৰ্ণ কামটি তাকৰীয়া সময়ৰ ভিতৰতে কৰিবলগীয়া হোৱাটোৱেই তাৰ অন্তিম প্ৰধান কাৰণ। সি যি কি নহওক, এইখন হাতত নপৰিলে খোৰতে অসমীয়া উক্ত পোন্ধৰ বছৰ কালত প্ৰকাশিত শিশু-সাহিত্যৰ আভাস পোৱাটোও সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। পৰবৰ্তী '৭১ ৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত পুথিৰ তালিকা পোৱা টান। কেন্দ্ৰীয় পুথিভঁৰালত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ সংগ্ৰহো অতি হতাশাজনক। শিশু-সাহিত্যৰ বিজ্ঞাপনো কেতিয়াবাহে ক'ৰবাত ওলায়। গতিকে সঠিক ছবিখন ধৰা টান। প্ৰায় ৪০ বছৰমানৰ আগতে কাল্লেটন ৱাছবৰ্ণ নামৰ আমেৰিকাৰ পাব্লিক লাইব্ৰেৰী এটাৰ লাইব্ৰেৰীয়ান এজনে শিশু-গ্ৰন্থৰ এখন কেটেলগৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰি The Right Books for the Right child নাম দি এখন সুপৰিকল্পিত গ্ৰন্থপঞ্জী তৈয়াৰ কৰিছিল। আমাৰ আকলিক ভাষাতে ভেনে ধৰণৰ এখন গ্ৰন্থপঞ্জী তৈয়াৰ হ'ব নোৱাৰেনে? সাহিত্য সভাৰ পৰা প্ৰকাশিত উক্ত গ্ৰন্থপঞ্জীত উক্ত কালছোৱাৰ ২১৫ খন পুথিৰ নাম সন্নিবিষ্ট কৰিছে। কিন্তু শিশু-কবিতাৰ বাহিৰে বাকী

শিশু সাহিত্যখিনিৰ কোনো শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে শিশু-সাহিত্যৰ সংখ্যা আনুমানিক চাৰিশমান বুলি ধৰিব পাৰি।

‘৮৩ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত এখন তালিকাত বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাৰ পুথিৰ সংখ্যা এনেদৰে দিয়া হৈছে।

বাংলা (১৯৬০-৮২) ১৫০০ খন ; গুজৰাটী (১৯৭০-৮২) ১১০১ খন ; তেলেগু গড়ে প্ৰতি বছৰে ৫০ খনকৈ , উড়িয়া গড়ে ৫০ খন ; মাল-য়লাম (কেৰালা সাহিত্য অকাডেমিৰ হিচাপ মতে) ১৭১৭ খন ; তামিল বছৰি গড়ে ১০১ খন।

উক্ত তালিকাত বাৰ্তা সংগ্ৰাহক শ্ৰীকুল গগৈয়ে অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ কোনো হিচাপ দিব পৰা নাই।

প্ৰাপ্ত পুথি চালি-জাবি চাই দেখা যায় যে অসমীয়া সাহিত্যত সাধুকথা আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ সংখ্যাই সবহ। কিছু সংখ্যক মহৎ লোক, ৰাষ্ট্ৰবীৰ, বিজ্ঞানী, সাহিত্যিক আদিৰ চমু জীৱনী, দেশ-বিদেশৰ সাধুকথাৰ অনুবাদ, ইংৰাজী সাহিত্যৰ গল্প-উপন্যাস-নাটকৰ ভাঙনি, অৰণ্যৰ জীৱ-জন্তু, চৰাই, বিজ্ঞানৰ নানা আবিষ্কাৰৰ কাহিনী, বিজ্ঞান-ভিত্তিক আৰু দুই-এখন কল্প-বিজ্ঞানৰ কাহিনী, নাটিকা প্ৰকাশ পাইছে। অসমৰ চৌপাশে বছৰেই প্ৰকৃতি আৰু বৰ্ষাৰ জাতি-জনজাতিৰ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক জীৱন। দুখৰ বিষয়, অসমীয়া শিশু-সাহিত্যত নালাগে ডাঙৰৰ সাহিত্যতো তাৰ ৰং-ৰূপ-ৰেখাৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। পৰ্বত-ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জনশ্ৰুতিৰ আলমতো সুন্দৰ শিশু-সাহিত্য ৰচনা হ’ব পাৰে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কাৰ্বি জনজাতিৰ জনশ্ৰুতিৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা ‘শৰৎ কোঁৱৰ’ নামৰ শিশু-উপন্যাসখনেই তাৰ নিদৰ্শন। কিন্তু তেনে আৰু নিদৰ্শন আঙুলিয়াবলৈ টান। অৱশ্যে, পৰ্বতীয়া বিভিন্ন জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথাৰ সংগ্ৰহ কেবাগৰাকী লেখকে কৰিছে। পৰ্বতীয়া সাধুকথা, ডিমাছা দেশৰ সাধু, কামেং সীমান্তৰ সাধু আদি ৰচিত হোৱাটো সুখৰ কথা। কেৱল জনশ্ৰুতি, সাধুকথাতো আৱদ্ধ নাথাকি বাস্তৱ

জনজাতীয় জীৱন, তেওঁলোকৰ ধান ধাৰনা কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ আধাৰত গল্প উপন্যাস ৰচনা কৰা প্ৰয়োজন। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আধুনিক শিশুৱে বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যহে ভাল পোৱা হৈছে। পৰ্বত ভৈয়ামৰ শিশুক পৰম্পৰক বুজি পোৱাত, ওচৰ চপোৱাত এনে সাহিত্যই কিছু সহায় কৰিব পাৰে।

ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনৰ আৰু পৌৰাণিক বহু আখ্যানৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী সৰু সৰু পুথিত শিশুৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ পুথিৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি। কিন্তু দুখৰ কথা যে মিত্ৰদেৱ, মহন্ত, ক্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিৰ দৰে কেইগৰাকীমান লেখকৰ বাহিৰে এনোবোৰ পুথিৰ ভাষা, গৃহীত কাহিনী সদায় শিশু-উপযোগী হোৱা নাই।

পৌৰাণিক সাহিত্যৰ পাছতে আমি দেখোঁ সৰু সৰু জীৱনীমূলক পুথিৰ সংখ্যাধিক্য। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শিৱাজী, অশোক আদিৰ সৰু জীৱনী লেখিছে। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ আদি মহাপুৰুষৰ জীৱন কথা, কুশল কোঁৱৰ, কনকলতা গান্ধী, জৱাহৰলাল, গোপীনাথ বৰদলৈ, কেনেডী, জয়মতী কুঁৱৰী, মূলাগাভৰু, লাচিত বৰফুকন আদি বীৰ-বীৰাজনা, দেশভক্ত, স্বহীদ আদিৰ জীৱনীও আছে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্য মানাগ্ৰাহী পুথিৰ সংখ্যা সবহ নহয়। নবকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-পুথি কেইখনৰ নতুন সংস্কৰণ কেইটায়ে এতিয়ালৈকে লেখত লবলগীয়া হৈ আছে। ‘ভ তুকাৰে ভু’, ‘শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ’, ‘আখৰৰ জখলা’, ‘মাখনৰ কুকুৰা পোৱালি’ সদায়েই আদৰণীয় হৈ থাকিব। তেখেতেই চেমনীয়াৰ বাবে ‘কিশোৰ ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰিছে মনোমোহাকৈ। চেমনীয়াৰ উপযোগীকৈ ড॰ মহেন্দ্ৰ বৰাই লেখিছে ‘অৰণ্যৰ মাজে মাজে’ আৰু যোগেশ দাসে ‘আকৌ বনে বনে’। ড॰ বীৰেন দত্তই পঢ়ত ৰচনা কৰিছে—‘চিৰিয়া খানা ঘূৰি আহানা’। ‘অকনিৰ চিৰিয়াখানা’ ৰচনা কৰিছে প্ৰীতি জীবনু বৰকটকীয়ে পদ্ম আৰু ছবিৰে। প্ৰকাশন পৰিষদে ছপাইছে যুগ্মশিল্পী বৰুৱাৰ

‘বনবিবিখৰ আবে আবে’ আৰু নিৰুপমা মিশ্ৰৰ ‘পাখিয়ে পাখিয়ে বঙ’ এলী আহমেদৰ ‘বংমনৰ বং। এইবোৰ প্ৰায়ে আটাইখিনিয়ে বাৰ বছৰৰ তলৰ শিশুৰ মনোৰঞ্জম তথা জ্ঞানদানৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। চেমনীয়াৰ বাবে সফলতাবে কাহিনী ৰচনা কৰিছে বন্দিতা ফুকনে। তেওঁৰ প্ৰথমখন পুথি ‘জুমি, ৰীমা আৰু সিহঁত’ প্ৰকাশ কৰিছে প্ৰকাশন পৰিষদে। দ্বিতীয়খন এটি প্ৰতিবন্ধী শিশুক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা ‘সিহঁতে খেলিছিল’ সঁচাকৈয়ে এখন উপদেয় পুথি। বিষয় বস্তু আৰু ৰচনাভাণ্ডাৰী দুয়োটাই আকৰ্ষণীয়। নীলিমা দত্তৰ ‘মই আৰু আমি’ও এটা খাটিখোৱা চেমনীয়া ল’ৰাৰ অকৰ্ষণীয় কাহিনী। লক্ষ্মীৰা দাসেও ৰচনা কৰিছে চেমনীয়াৰ বাবে ‘কাজিৰঙাৰ সাতবিহু’। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘সাদুৰ পুতেকে নাও মেলি যায়’ গ্ৰাম্যজীৱনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এখন বাস্তৱধৰ্মী চেমনীয়াৰ উপন্যাস। এই কালছোৱাত ডিটে’ক্টভ উপন্যাসো কেইখনমান ৰচনা কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত বিজ্ঞান-বিষয়ক কিছু পুথিও লেখা হৈছে। ড॰ কনক চন্দ্ৰ মহন্তৰ ‘প্ৰাণীজগতৰ বিচিত্ৰ কাহিনী, ফাইজুৰ আহমেদৰ ‘জীৱজগতৰ সাধু’ অমৃত ফুকনৰ ‘জুহুমনিৰ বিজ্ঞান, । ড॰ দীনেশ গোস্বামীয়ে কল্প-বিজ্ঞানৰ কাহিনীও ৰচনা কৰিছে। অসম বিজ্ঞান সমিতি’য়ে ‘বিজ্ঞান কোষ’ৰ উপৰি বিভিন্ন বিষয়ক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সৰু সৰু পুথি প্ৰকাশ কৰিছে।

অসম সাহিত্য সভায়ে বিভিন্ন জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথা সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি জনজাতিসকলৰ পৰিচয়মূলক পুথিও প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰ প্ৰকৃততে শিশু-সাহিত্য নহলেও চেমনীয়াসকলো এখে পুথিৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈছে। আৰব্য উপন্যাসৰ কাহিনী, মহাকাব্যৰ কাহিনী, প্ৰাচীন সাধুকথা, সংস্কৃত সাহিত্যৰ গল্প আদি এতিয়াও নানাজনে ৰচনা কৰিছে। চীন, কছ, জাপান, আৰৱ, নেপাল আদি দেশৰ সাধুও অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা হৈছে।

যোহা ছই দশকত কিছু উল্লেখযোগ্য অনুবাদ সাহিত্য হৈছে

যদিও এই আটাইবোৰ নিমজ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। আবু লেইছৰ 'গুড বাই মি: চীপচ্, টম ছয়াৰ' দুখন চেম্নায়াৰ বাবে সফল অনুবাদ পুথি। এই দুখন বিশ্ববিখ্যাত পুথিৰ অনুবাদ কৰি লেইছে ভাল কাম কৰিছে। আন দুই-এগৰাকীয়েও বিশ্বসাহিত্যৰ কাহিনী অনুবাদ কৰিছে। প্ৰকাশন পৰিষদেও কিছু শিশু সাহিত্য লেখক-লেখিকাৰ হতুৱাই ভাঙনি কৰাইছে। প্ৰবাণা শইকীয়াৰ 'দাপোন দেশত এলিচ' আৰু 'অজান দেশত এলিচ' সু-অনূদিত পুথি। 'শ্বিচাৰিন, মই আৰু বহুতো' আৰু 'এন ফ্ৰেঙ্কৰ ডায়েৰী'ও সুন্দৰ অনুবাদ। নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে 'নেহক বাল-পুস্তকমালা'ৰ পুথিবোৰৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰাইছে বিভিন্ন লেখকৰ হতুৱাই। উৎকৃষ্ট কাগজত মুক্টি পূৰ্ণ ৰং-বেথা-ছবিৰে আৰু সুলেখনীৰে প্ৰকাশ পোৱা এই পুথিসমূহ সঁচাকৈয়ে ভাল লগা। অসমীয়া মৌলিক ৰচনা কৰি তেনে নহয় তাৰ কাৰণ অনুবাদক আৰু শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগী অসমীয়া লেখকে নিজেই বিচাৰ কৰিব লাগে।

১৯৭৭ চনতে প্ৰস্তাৱিত 'শিশু-সাহিত্য ন্যাস' নামৰ চৰকাৰী প্ৰকাশনটো অলপতেহে কাৰ্য্যকৰী কৰা হৈছে। এতিয়ালৈকে পাঁচখন পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি আহিছেই তথাপি অসম চৰকাৰৰ এই সংস্থাটোৱে অসমীয়া শিশু সাহিত্যিকৰ হতুৱাই মৌলিক গ্ৰন্থ নেলৈখোৱাই অনুবাদ কৰাইছে কিয় বুজা নগল।

ইতিমধ্যে শিশু-আলোচনীও বহুতো ওলাল। তাৰে যথেষ্ট উচ্চ মান বিশিষ্ট আলোচনীও টকি থাকিব নোৱাৰিলে। বৰ্তমান চৰকাৰী মুকুতা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰকাশনৰ 'সফুৰা' আৰু 'মৌচাক' নামৰ শিশু-আলোচনী চলি আছে। এই আলোচনীবোৰত বহুতো কৃতী লেখকৰ নানা বিষয়ৰ সুন্দৰ লেখাই ঠাই পাইছিল। সেইবিলাক উদ্ধাৰ কৰি গল্প, উপন্যাস নাটক আদিৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। 'সফুৰা'ই তেনে উদ্যোগ এটা লোৱা দেখা গৈছে। এতিয়ালৈ দুটা তেনে সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

অসমীয়া লেখক, প্ৰকাশকে শিশু-চেমনীয়াৰ বাবে যথেষ্ট পঠনযোগ্য পুথি মুলিয়ালে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ যথেষ্ট ধৰণৰ কথা আজিৰ আগ্ৰহী কিশোৰ-কিশোৰীৰ কৌতুহল চৰিতাৰ্থ কবিব পৰা নাযাব। এতিয়া 'কমিক'ৰ প্ৰাভাৱ হৈছে! অনুদিত কমিক আৰু 'চান্দমামা' জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক আকৃষ্ট হৈছে। বহু অভিভাৱকেও শিশু-সাহিত্য বুলিলেই ছবি থকা পুথিৰ কথা চিন্তা কৰে আৰু এওঁলোকৰ উৎসাহতে মূল গ্ৰন্থ সম্বন্ধে কোনো ধাৰণা নোহোৱাকৈয়ে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কমিকৰ পৰাই সকলো জানিলে বুলি সন্তোষ লাভ কৰে। বিশ্বৰ বৃহত্তম সাহিত্যক ছাৰাৰীমান বাক্যতে সামৰি ছবিৰ সহযোগত শিশু-চেমনীয়াক প্ৰকৃত সাহিত্যৰসৰ পৰা বঞ্চিত কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ আনন্দ গ্ৰহণৰ কোনো চোৰাং পথ নাই। ওমলাগীতবোৰৰ কল্পলোকলৈ দেখোন ছবিৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে শিশুমন উধাও হ'ব পাৰে। ছবিয়ে লেখকৰ কল্পনাক শিশুৰ বাবে সহজগ্ৰাহ—receptive কৰে। কিন্তু শিশুক নিজে কল্পনা কৰিবলৈ উদগনি নিদিয়। পুথিত ছবিৰ অপৰিহাৰ্যতা আচলতে এটা বয়সৰ পাছত নাথাকে। স্বৰ্ণীয় ব্যক্তি বা আধ্যানৰ আভাস কমিকবোৰে কিছু দিব পাৰিছে যদিও বেছিভাগেই জীৱন, ধৰ্ম আদিৰ বিষয়ে খণ্ডিত ধাৰণাহে মনত সুমাই দিয়াৰ আশংকা আছে। আমেৰিকাত কমিক অঘৰি কোডচ্ কৰা হৈছে। অনিষ্টকৰ ছবি আদনঙঠা ল'ৰা-ছোৱালীৰ ছবি নাইবা বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত সংঘৰ্ষৰ ছবি থাকিব নোৱাৰিব। এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থা ৰাখি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত ৰচনা কৰা কমিক অৱশ্যে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব পাৰে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্য কুৰি শতিকাৰ অন্তিম কালতো অকনো চকুত লগা হৈ উঠা নাই। আমাৰ শিশু সাহিত্যৰ সম্পৰ্কত কেইটামান ব্যৱস্থাৰ কথা উল্লিখ্যাব খোজোঁ।

(১) কমিকৰ প্ৰসাৰ শিশু-সাহিত্যৰ বাবে এটা গুৰুতৰ প্ৰত্যাহ্বান। কমিকচ্ ক্ৰচিসন্মত কুসংস্কাৰ মুক্ত আৰু শুদ্ধ ভাষাত হ'ব লাগিব বুলি আইন প্ৰণয়ন কৰিব লাগে,

(২) চৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানৰ বাহিৰেও চৰকাৰে উদাৰ সাহায্যৰে প্ৰকাশক-সকলক সকলো শ্ৰেণীৰ শিশুৰ সহজলভ্যকৈ পুথি প্ৰকাশৰ বাবে উদগনি দিব লাগে,

(৩) লেখক আৰু চিত্ৰকৰৰ সৰু সৰু একোটা গোটে শিশু সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু, লেখনশৈলী আৰু অলঙ্কৰণ সম্বন্ধে চিন্তা কৰিব লাগে। বয়স অনুযায়ী বিষয়, আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰু অলঙ্কৰণ হ'ব লাগে।

(৪) শিশু-সাহিত্যৰ দৈন্যদশা অসমৰ সমান নহলেও বিশ্বৰ বহু দেশতেই আছে। সেইদেখি বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ সুন্দৰ, সুস্থ শিশু-সাহিত্য নিজ নিজ ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। অসমতো সুপৰিকল্পিত ভাৱে উপযুক্ত লোকৰ হতুৱাই—স্বজনপ্ৰীতি বাদ দি—এইবোৰৰ ভাঙনি কৰিব লাগে। প্ৰকাশন পৰিষদে, শিক্ষা বিভাগ আৰু বিত্তবান প্ৰকাশকে আগভাগ ল'ব লাগে।

এই অভাববোৰ দূৰ কৰিবলৈ এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা যায়

(১) শিশু-সাহিত্য একাডেমি স্থাপন কৰিব পাৰি,

(২) শিশু-সাহিত্য লেখক সংস্থাৰ বিষয়েও ভাবিব পাৰি

(৩) শিশু-সাহিত্যৰ পুথি ভঁৰালত গুৰুত্ব দিব লাগে, জিলা গ্ৰন্থাগাৰ সমূহত শিশুৰ বাবে আচুতীয়া বিভাগ লাগে,

(৪) বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ শিশু-সাহিত্য আৰু গবেষণাৰ বাবে পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰিব পাৰে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ লগত অসমীয়া পিতৃ-মাতৃৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ অসমীয়া ভাষা-প্ৰেমৰ সম্বন্ধ এবাৰ নোৱৰা। মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ সমান প্ৰভাৱ বিদেশী ভাষাৰ হ'ব নোৱাৰে। ইংৰাজী মাধ্যমৰ ছাত্ৰকো অসমীয়া অৰ্থাৎ মাতৃভাষানুৰাগী কৰিব নিশ্চয় পাৰি। মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অৱহেলাই শিশুৰ জীৱন বিকাশত বাধা দিয়াৰ লগতে নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশতো অন্তৰায় সৃষ্টি কৰে।

শিশু সাহিত্যৰ বচয়িতা হ'ল ডাঙৰ মানুহ--সি কেতিয়াবাতে শৈশৱক এৰি থৈ আহিছে। শৈশৱৰ স্নান স্মৃতিকে সম্বল কৰি ডাঙৰে সৰুৰ মনোজগত, ভাষা, কথাবতৰাৰ বিষয়, ধৰণ আদি ফুটাই তুলিব লাগে। সকলোৰে ভাগ্যত সফলতা নঘটে। যি সকলৰ মূলধন হ'ল শিশুৰ প্ৰতি প্ৰেম সেইসকলৰে প্ৰচেষ্টা সফল হয়। অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে শিশু প্ৰেমী লোকৰ অভাৱ নাই। তেখেত সকলক উৎসাহ দিব লাগে। প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকসকলেও শিশুৰ বাবে লিখা ভাল। সকলো লেখাই যে কালজীয়া হ'ব লাগিব তেনে কোনো কথা নাই। সমসাময়িক সমাজক আনন্দ দি বহু পুথি আৰু লেখক নিচিহ্ন হৈ গৈছে, তথাপি সি সাৰ্থক কাৰণ বৰ্তমানক আনন্দ দিব পৰাটোও সাধনা-সাপেক্ষ তাত সফল হোৱাতো কৃতিত্ব আছে। যোৱা দুই দশক কিয়, গোটেই অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ উৰালটো খুচৰি চালেই দেখা যাব যে বহু বিষয় পৰি আছে যি বোৰত এতিয়াও বিশেষভাৱে হাত দিয়া হোৱা নাই। শতিকা শেষ হোৱাৰ আগতেই সেইবোৰতো হাত দিব লাগে। শিশু-সাহিত্য আচলতে ডাঙৰৰো সাহিত্য। প্ৰকৃত শিশু-সাহিত্যৰ বসিক পাঠকৰ বয়স নাই। ল'ৰা-বুঢ়া সমান।

বিগত দুটা দশকৰ অসমীয়া সংবাদ-সাহিত্যঃ অতীতৰ পটভূমিত পৰ্যালোচনা

যতীন গোস্বামী

বিগত দুই দশক ৭০-৮০, ৮০-৯০ ৰ অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰই সামাজিক, অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশত কাম কৰি এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে ‘অৰুণোদই’ (১৮৪৬ - ১৮৮২) কাকতৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হোৱা সংবাদ-সাহিত্যই বৰ্তমানলৈকে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু বিশেষকৈ ১৯৯০ চনৰ কালছোৱালৈকে অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰই কিহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কি কি দিশত অগ্ৰ-গতি লাভ কৰিছে এই কথা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰা হয়।

১৮৮২ চনত প্ৰকাশ পোৱা ‘আসাম নিউজ, (১৮৮২-১৮৮৫) কাকতো অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাসৰ মান নিৰ্দিষ্ট কৰা কাম আৰম্ভ কৰে আৰু পিছত ১৮৮৫-৮৬ ৰ কালছোৱাত প্ৰকাশিত ‘অসম বন্ধু’ সাপ্তাহিক কাকতে ‘অৰুণোদই’ কাকতৰ সৰল অথচ কথিত ভাষাৰ ওচৰ নচপা বিজুতৰীয়া ইংৰাজী ভাষাৰ অনুগামী বাক্য বিন্যাস আৰু বানান বিভ্ৰাটৰ পৰা আগবাঢ়ি যাবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু নিৰ্দিষ্ট এক শক্তি-শালী পথত অৱতীৰ্ণ হ’ল। ‘অৰুণোদই’ কাকতৰ মূল লক্ষ্য আছিল খৃষ্টীয়ন ধৰ্মৰ প্ৰসাৰৰ কাৰণে ধৰ্মীয় নীতিমূলক দিশত কাম কৰা, তাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰো বিশেষ সুযোগ ঘটিব পৰা ব্যৱস্থাও নাছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা ‘আসাম বন্ধু’ মাহেকীয়া ইংৰাজী আৰু অসমীয়া কাকতত সংবাদ সাহিত্যই অতি গভীৰ আৰু ধীৰ গতিৰে খোজ পেগালে

যাৰ ফলত মিচনেৰী সাহিত্যৰ চৰিত্ৰগত স্তৰৰ অৱসান ঘটিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিছতে প্ৰকাশ পালে ‘জোনাকী’। ‘জোনাকী’য়ে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক এক নতুন চেতনা দান কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। ‘জোনাকী’ অ, ভা, উ, সাৰ মুখপত্ৰ হিচাপে প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৮৯ চনত। পিছত ১৯০১ চনৰ পৰা কেইবছৰ মান চলি থাকিল আৰু এই কালছোৱাত সংবাদ সাহিত্যত নতুন নতুন বিষয়ৰ সংযোজনা ঘটিবলৈ ধৰিলে। পাশ্চাত্যৰ বমন্যাসিক সাহিত্যৰ লগত সংযোগ ৰক্ষা কৰি এইখন কাকতে এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ ধৰিলে যাৰ প্ৰভাৱ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কালছোৱালৈকে তীব্ৰভাবে অনুভৱ কৰা হৈছিল। সমালোচনা, কৌতুক আদি ন ন বিষয়ৰ অৱতাৰণা ‘জোনাকী’ৰ জৰিয়তে হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ পহিলা দশকতে আৰম্ভ কৰা ক্ৰমে ‘বিজুলী’ (১৯০২-৭) ৰ পিছতে ‘উষা’ (১৯০৭) আৰু তাৰ পিছত আৰম্ভ কৰা ‘বাঁহী’ (১৯০৯-১৯২৯-১৯৪০) ‘আলোচনা’ (১৯১০-১৬) আৰু ‘চেতনা’ (১৯১৯-২৬) ই সমালোচনা, কৌতুক আদি দিশ সংযোজনাৰ উপৰিও জাতীয়তাবাদী আদৰ্শক প্ৰাধান্য দান কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত ‘ডেকা অসম’ কাকতে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক দিছিল ভাষাৰ বৌদ্ধতা আৰু স্মৃতিস্মৃতি আবেদন।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত ১৯১৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা ‘সাদিনীয়া অসমীয়া’ৰ বাতৰি পৰিবেশন আৰু বিষয়—সংযোজনা আছিল অতি-কষ্টসাধ্য কাম। ‘সাদিনীয়া অসমীয়া’ই নিৰপেক্ষ সংবাদ পৰিবেশন কৰি সাংবাদিকতাৰ নৈষ্ঠিক দিশটো প্ৰদৰ্শন কৰি এক নতুন বাট ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। স্বাধীনতা-আন্দোলনত এইখন বাতৰি কাকতৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। ‘সাদিনীয়া অসমীয়া’ই ১৯৪৮ চনত ‘দৈনিক অসমীয়া’লৈ ৰূপান্তৰ হৈ পুনৰ সাপ্তাহিক কাকত হৈ পৰে আৰু ১৯৫৭ চনলৈকে অসমীয়া সংবাদ জগতলৈ বিশিষ্ট অৰিহণা

আগবঢ়ায়। এইচোৱা সময়ৰ ভিতৰতে ৩ নীলমনি ফুকনৰ সম্পাদনাত 'দৈনিক বাতৰি' ১৯২৯ প্ৰকাশ হৈ দহ বছৰমানলৈ সেৱা আগবঢ়ালে। দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনলৈ এইখন কাকতৰ বৰঙনিও লেখত লবলগীয়া। সেইদৰে বেৰুধৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯১৯ চনত প্ৰকাশিত 'তৰুণ অসম' সাপ্তাহিক কাকত হিচাপেই ওলাইছিল।

১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পায় আন এখন দৈনিক বাতৰি কাকত 'নতুন অসমীয়া'। এইখন কাকতে গঠনমূলক আদৰ্শ আৰু সমালোচনামূলক বিষয়কো সমৰি লৈছিল আৰু অসমীয়াৰ হক-স্বাৰ্থত বিধিনি পৰা বিষয় আৰু জাতীয় সমস্যা সমূহৰ কথা সঘনাই দাঙি ধৰি নায়ৰ কাৰণে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। ইয়াৰ পিছত জন্ম লাভ কৰা 'দৈনিক শাস্তিদূত' কাকতখনে দীৰ্ঘ জীৱন লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

১৯২৯ চনত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত আৰম্ভ হোৱা 'আবাহন' আলোচনী অসমৰ সংবাদ জগতৰ কাৰণে এক শক্তিশালী মাইলৰ খুটি। 'আবাহনে' অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক বহুতো বিপৰ্য্যয়ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি এক স্থিৰ ৰূপদান কৰাৰ লগতে নানা ধৰণৰ বিষয়ক সামৰি লয় আৰু এছাম চিন্তাবিদক যথাস্থানাভিষিক্ত কৰাৰ লগতে বহুজন নতুন লিখকৰ সৃষ্টি কৰিলে।

অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যত বোধকৰো অমুসন্ধানমূলক বিষয়ৰ বাৰ্তাৰ ধাৰাবো প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। 'অসম বাতৰি' কাকতে পঞ্চাশৰ দশকত আমুসৰ ফালেদি দীৰ্ঘজীৱন নাপালেও 'অসম বাতৰি'য়ে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যৰ ভাষাক তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰিছিল। 'অসম বাতৰি'ৰ পিছতে 'অসম বাণী'য়ে সংবাদ সাহিত্যক ঘৰুৱা জীৱনৰ মাজলৈ নিবলৈ আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিলে আৰু প্ৰকৃতপক্ষে সকলো শ্ৰেণীৰ সকলো বয়সৰ পাঠকৰ খোৰাক যোগাবৰ কাৰণে আদ্যাবধি ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। ইয়াৰ লগে লগে 'দৈনিক অসম' আৰু 'দৈনিক জনমভূমি' কাকতে বিভিন্ন

দিশত সংবাদ সাহিত্যই উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পৰাকৈ অৱদান মোগাই আহিছে। এই বিষয়ত যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত 'সাপ্তাহিক জনমভূমি' আৰু তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত 'মহাজাতি'ৰ অৱদানো লেখত লবলগীয়া।

বিংশ শতিকাৰ ৪ৰ্থ—৫ম দশকত প্ৰথমতে পৰ্যেকীয়া আৰু পিছত মাহেকীয়া হৈ প্ৰকাশিত কাকত (আলোচনী) 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৪৯) য়ে ভাষা সাহিত্য, বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, যি নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে তাৰ প্ৰভাৱ অন্যান্য বাতৰি কাকতবোৰতো পৰিল আৰু বিশেষকৈ পঞ্চম দশকৰ শেষাৰ্দ্ধত প্ৰকাশিত 'ৰামধেনু'য়ে পৰৱৰ্তী দুটা দশক (৬ষ্ঠ দশক আৰু ৭ম দশক) লৈকে অকল নতুন কবিতাৰ দিশত নহয় - অন্যান্য বিষয়বোৰকো আন্তৰ্জাতিক চিন্তা ধাৰালৈ নিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। ইয়াৰ পিছতে ১৯৬৩ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'সাদিনীয়া নৱযুগ' ১৯৬৩-৬৭ আলোচনী কাকতখনে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক উপহাৰ দিছিল বিবিধ নতুন নতুন বিষয়ৰ বসায়ক উপদান।

বিগত সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত অসমীয়া সংবাদ-সাহিত্যৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে ইয়াৰ আগৰ অন্তত : দুটা দশকৰ সংবাদ-পত্ৰ কেতবোৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিবলগীয়া হৈছে এই কাৰণেই যে সেইকেইটা দশকতে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা কেবাখনো সংবাদ-পত্ৰই নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে উল্লেখনীয় সেৱা কৰি আহিছে। সেইবোৰ বাতৰি কাকতে যি আশাবাদী আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ৰ ভাৱলৈ জন্মগ্ৰহণ কৰিলে সেইবোৰৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী অৱদানৰ আশ্ৰয় নললে আলোচনীৰ ঠেহু পাবলৈও অনুবিধা হয়। সেইবোৰ সংবাদ পত্ৰই অসমৰ প্ৰতি চলি অহা অনায়াস, অবিচাৰৰ কথা আৰু অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতি অধিকভাৱে মনোনিবেশ কৰাৰ উপৰিও বলিষ্ঠ নেতৃত্বৰ বাবে উপকৰণ যোগোৱাতো বন্ধ-পৰিকৰ

হৈ পৰা দেখা গ'ল। 'দৈনিক অসম' কাকতৰ সম্পাদক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই সত্তৰ দশকত মাজ ডোখৰত, বিশেষকৈ ভাৰতত-জৰুৰী-কালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰা অৱস্থাৰ বিপৰীতে নিৰ্ভীকভাৱে যুঁজ দি সংবাদ-পত্ৰৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এক চৰম নিদৰ্শন দাঙি ধৰি থৈ গৈছে। এনেকি এই দশকৰ শেষ আৰু আশীৰ প্ৰথমার্দ্ধৰ কাল-ছোৱাত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ অহা দুৰ্যোগৰ বিৰুদ্ধে দুৰ্দান্ত সাহসেৰে থিয় হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত 'দৈনিক জনমভূমি', 'অগ্ৰদূত', 'নীলাচল' ইন্সতাহাৰ, সাঁচিপাত, 'যোগাযোগ' আদি বহুকেইখন কাকতৰ ভূমিকা কথা উল্লেখযোগ্য। আনহাতে এই কথাও কব লগিয়া যে অসমৰ কিছুমান জনগোষ্ঠীৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা ভুল বুজাবুজিৰ বিপৰীতে নিৰপেক্ষ ভূমিকা লৈ সমন্বয়মূলক কামৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগোৱাত কিছুমান সংবাদ-পত্ৰই আৱশ্যকীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা নগ'ল।

সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা কেবাখনো নতুন ধৰণৰ কাকতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে। অসমৰ সংবাদ সাহিত্যত প্ৰথম গ্ৰামা বাৰ্তালোচনী হিচাপে 'পষেকীয়া যোগাযোগ' (১৯৭১-৭৫) কাকতে জন্মলাভ কৰি অকল গাঁও অঞ্চলক লৈয়ো যে সংবাদ-পত্ৰ হব পাৰে সেই উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। গ্ৰামা জীৱনৰ চিন্তা চৰ্চা, গ্ৰামা সংস্কৃতি আৰু গ্ৰামা অঞ্চলৰ পৰা ভাষা সাহিত্যৰ বহুবিধ সমল উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত এইখন কাকতে শক্তিশালী খোজ পেলাইছিল। অৱশ্যে পিছলৈ কাকতখনে সেই চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰি নাথাকিল আৰু ১৯৭৫ চনৰ পৰা গতানুগতিক ৰূপৰ সাপ্তাহিক কাকত হিচাপে প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত 'ন-লখিমী' কাকত খনেও আঞ্চলিক সেৱাত প্ৰবৃত্ত হ'ল। ডেকা ছামৰ বহু সংখ্যকক সংবাদ-সাহিত্য জগতৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰোৱাত এইখন কাকতৰ অৱদান আছে। সেইদৰে একে ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা 'পূৰ্বাঞ্চল', 'তিনিচুকীয়া', 'মঙ্গল বাতৰি', 'মঙ্গলদৈ', 'চাবুক', 'ধুবুৰী', গণতন্ত্ৰ 'নগাঁও' আদি ভালেমান কাকতৰ

ভূমিকাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত ‘মহাজাতি’ কাকতে আঞ্চলিক দিশতো কিছু সেৱা আগবঢ়াইছে যদিও প্ৰধানত : এইখনে কাকতেও বাজিক আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় দিশতো সমানে গুৰুত্ব দি আছে।

এইচোৱা কালতে হোমেন বৰাগোহাঞিৰ সম্পাদনাত সাপ্তাহিক ‘নীলাচল’ কাকতে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যলৈ দান কৰা বলিষ্ঠ ৰূপ সত্ত্বেৰ দশকতে ম্লান হৈ গ’ল। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জীৱন পদ্ধতিক ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰি নতুন শক্তিশালী অসম গঠনত প্ৰবৃত্ত হোৱা, অসমীয়া আখৰ জেঁটনি আৰু ভাষাৰ বিভিন্ন দিশ বৈজ্ঞানিক ভাবে পৰ্যালোচনা কৰি এক নিৰ্দিষ্টতা আনি দিবলৈ ‘নীলাচলে’ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহৰ সামাজিক স্থিতি, মৰ্যাদা আৰু অভাৱ-অভিযোগ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে হাৱতাৰ কৰিব পৰা সুযোগ দান কৰিছি। অসমৰ নতুন পুৰুষ ছামক অসমৰ সংবাদ সাহিত্যৰ লগত জৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো ‘নীলাচলৰ’ অৱদান উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পিছত ‘নাগৰিক’ ‘সাপ্তাহিক’ কাকতেও বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাত সফল হৈছিল।

উল্লিখিত দশকৰ দুটাৰ আগৰ কালত—বিশেষকৈ বাৰীৰ দশকত অমুসন্ধানমূলক সাংবাদিকতাত ‘অসম বাতৰি’ৰ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ্যই অহা হৈছে। সত্ত্বেৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে এই বিষয়ত ‘অগ্ৰদূত’ ‘তিনিদিনীয়া’ কাকতে নিৰ্ভীকভাৱে একাণপতীয়াকৈ নিয়োজিত হোৱা দেখা যায়। পৰৱৰ্তী দশকতো ‘অগ্ৰদূত’ কাকতে এবিধ সাংবাদিকতাৰ লগতে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক দিশৰ উন্নয়নৰ উপৰিও সংস্কাৰ মূলক দিশতো অৱদান অব্যাহত ৰাখিছে। সেইবোৰ ‘পৰিয়ালৰ সকলোৰে বাবে’ বুলি বহুদিন সেৱা আগবঢ়াই অহা ‘অসম বাণী’য়ে আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে অমুসন্ধানমূলক সাংবাদ সাহিত্যত ক্ষুৰধাৰ ভাষাৰ স্মৃতিস্মৰণ বচনাত প্ৰবৃত্ত হ’ল; অৱশ্যে পিছলৈ কাকতখনে সেই দিশত

কিছু নমুনা অৱলম্বন কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। অনুসন্ধানমূলক সাহিত্য ৰচনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায় যদিও আশীৰ দশকৰ শেহৰ ফালে ‘অসম বাণী’য়ে আলোচনামূলক বিষয়ৰ গুৰুত্ব অধিক উপলব্ধি কৰা দেখা যায়। অনুসন্ধানমূলক সংবাদ-সাহিত্যত পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত ‘সাদিন’, ‘বুধবাৰ’ আদি কাকতে মনোনিবেশ কৰি সংবাদ সাহিত্যক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা দেখা গৈছে।

বাস্তৱচিত্ৰ সংবাদ সাহিত্যৰ এক প্ৰধান অঙ্গ বুলি ইতিমধ্যে স্বীকৃত হৈছে। সুকলিত এটা ৰেখাচিত্ৰই বাস্তৱ ৰূপত বহু কথাকে ৰূপদান কৰি এফালে পাঠকক পুলক যোগায় আৰু আনফালে ঘটনা প্ৰৱাহৰ গুৰুত্বৰ ওপৰত আঙুলি নিৰ্দেশ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰকৃততাবাদৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰে। শঙ্কৰ উইকলি, দি হিন্দু, ব্ৰিট্‌জ, অৰ্গেনাইজাৰ, আদি বিভিন্ন সৰ্বভাৰতীয় সংবাদ-পত্ৰ সমূহে বাস্তৱ চিত্ৰৰে সংবাদ জগতক টোৱাই ৰখা সত্ত্বেও অসমৰ সংবাদ-পত্ৰত বিশেষকৈ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে কোনো লেখত লবলগীয়া প্ৰভাব বা অনুকৰণ পৰিলক্ষিত নহয়। কিন্তু আনহাতে ‘অসম বাণী’ কাকতৰ বাস্তৱ আৰু হাস্যৰসাত্মক ৰচনা, দৈনিক অসম কাকতৰ ‘সময়ৰ শৰ’ আৰু ‘কাছদী’ আৰু সময়ে সময়ে সাপ্তাহিক জনমভূমি, দৈনিক জনমভূমি কাকতত প্ৰকাশিত বাস্তৱ ৰচনাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত গণতন্ত্ৰ, মহাজাতি, যোগাযোগ, বিপ্লৱ আৰু বহুকেইখন কাকত আলোচনীয়ে বৰঙণি যোগাই আহিছে। একমাত্ৰ হাস্যৰসাত্মক আলোচনী ‘ৰহিমলা’ (ছমহীয়া) ই সত্তৰ দশকত অসমীয়া বাস্তৱ আৰু কৌতুক সাহিত্যলৈ প্ৰভুত বৰঙণি আগবঢ়াইছে। বাস্তৱ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত সত্তৰ দশকৰ শেহৰ পৰাহে কিছু পৰিমাণে অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰত উল্লেখযোগ্য স্থান লাভ কৰে। ‘অসম বাণী’ৰ পিছতে সংবাদ সাহিত্য উচ্চ পৰ্যায়ৰ বাস্তৱ ৰচনাই স্থান লাভ কৰে শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত ‘সাদিন’ কাকতত।

ভাষা সাহিত্যৰ দিশত ‘জোনাকী’ কাকতে আৰম্ভ কৰাৰ পিছতে

উষা, বাঁহী, জয়ন্তী, সুকণ্ঠী, আশ্বিন, বাসুদেৱ, মনিবীণ, পচোৱা আদি বহুকেইখন আলোচনীৰ অৱদান বিশিষ্ট আছিল। বাতৰি কাকত হিচাপেও বহুকেইখনে সীমিত পৰিসৰত কাম কৰিছিল। আলোচ্য দশক দুটাৰ কালছোৱাৰ আগতে পৰা এই ক্ষেত্ৰত সেৱা দান কৰি আহিছে অসমবাসী, নীলমণ্ডল, স্মৃতিবীণা জনসঙ্ঘ, দৈনিক অসম, দৈনিক জনসঙ্ঘ কাকতে। আলোচ্য দশক দুটাৰ আৰম্ভণীতে জন্ম লাভ কৰা বহুকেখন পৰ্যেকীয়া, সাপ্তাহিক কাকতবোৰ অৱদান বহুত। মন কৰা যায় যে সমালোচনা সাহিত্য আৰু গ্ৰন্থ সমালোচনাই এই ছোৱা কালতে এটা নতুন দিশ লাভ কৰে।

অধিকাংশবিধ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'চেতনা' আৰু 'ডেকা অসম'ৰ জেৰীয়া একমাত্ৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তামূলক সংবাদ-পত্ৰ আলোচ্য দশক দুটাতে প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়। অন্তৰ্গত এই কালছোৱাৰ বাস্তৱি কাকতসমূহে কম-বেছি পৰিমাণে সেই দিশতো কাম কৰিছে। আনহাতে একমাত্ৰ শিশুৰ কাৰণে সঁফুৰা, মৌচাক আদিত বাহিৰে উন্নত মানৰ আলোচনী প্ৰকাশ নহলেও প্ৰকাশিত আটাইবোৰ বাস্তৱি কাকতৰ শিশু শিতানে সেই অন্তৰ্গত পূৰণ কৰিছে।

ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত আলোচনা আৰু গধুৰ তত্ত্ব-বিশ্লেষণাত্মক বিষয়বোৰে বিগত দুটা দশকত সংবাদ-পত্ৰবোৰত স্থান লাভ কৰিলেও ভাষা-বিভ্ৰান্তি আতৰোৱাৰ এক সামূহিক প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা নাযায়। বিশেষকৈ আখৰ জেঁটনি সম্পৰ্কত কাকতবোৰে এক উমৈহতীয়া নীতি মানি নচলাত খেলি-মেলি অধিকভাৱে বাঢ়ি গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মূলতঃ অসমীয়া অভিধানবোৰে অধিকভাৱে বিভ্ৰান্তিমূলক সমল যোগোৱাত আৰু সংবাদ সাহিত্যই, কোনো এখন অভিধানকে একমাত্ৰ বিজ্ঞান-সম্মত যেন নাপালেও, সামূহিকভাৱে আখৰ জেঁটনি নীতি এটা স্থিৰ কৰি নোলোৱাত খেলি-মেলি বাঢ়ি যোৱাৰ কাৰণ হৈছে আৰু তাৰ প্ৰভাৱে উঠি অহা ছাত্ৰকো বিভ্ৰান্ত কৰিছে। সেইদৰে সংবাদ-সাহিত্যৰ

ভাষাৰ সহজ সবল ৰূপটোৱে বৌদ্ধিক শ্ৰেণীৰ কাৰণে যেন লগা হৈ যোৱাৰ উপৰিও বহুত সময়ত কঠিন আৰু আচহুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে জটিলতা কৰি তোলাতহে সহায় কৰিছে। আলোচ্য দুই দশকৰ সংবাদ-সাহিত্য সেই দিশটোৰ পৰা মুক্ত নহয়। বেণুধৰ শৰ্মাই 'দৈনিক বাতৰি'ত 'শব্দৰ শাল' বোলা শিতান খুলি তাত ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰতিশব্দ অসমীয়াত সৃষ্টি কৰি পৰীক্ষামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱত নতুন নতুন শব্দ ব্যৱহাৰত খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি হোৱা দেখাও গৈছে।

বিগত দুটা দশকৰ অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যত জনগণৰ দাবিদ্বা, অনগ্ৰসৰতা আৰু অজ্ঞানতাৰ সুযোগ লৈ এছাম নেতৃত্বৰ কৰ্ম-কাণ্ডৰ চাঞ্চল্যকৰ অথবা কলংকিত কথাৰ কাহিনী, কিছু পৰিমাণে হলেও, প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে দেশৰ পদ্ধতিগত কাৰণৰ দুৰ্দশাৰ বলি হোৱা ঘটনাৰ বহু কথাও এই কালছোৱাৰ সংবাদ-সাহিত্যই সামৰি নোলোৱাকৈ থকা নাই। এনেদৰে শোষণ-শাসনৰ সুবিধাত গঢ়ি উঠা চাঞ্চল্যকৰ কাহিনীবোৰ দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যই বিগত দুটা দশকত মাত্ৰ কেইটামান দুৰ্বল অথবা অস্পষ্ট খোজহে পেলাইছে যদিও ভৱিষ্যতত শক্তিশালী পদক্ষেপৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও গ্ৰহণ নকৰাকৈ থকা নাই।

যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া কবিতা

উপেন শৰ্মা

যোৱা কুৰি বছৰত প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীন উভয়গোষ্ঠীৰ কবিয়েই অসমীয়া সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙনি আগবঢ়াইছে। এই সময়-ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য বৰঙনিৰ ভিতৰত প্ৰথমে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ ‘সুন্দৰৰ আৰাধনা’ৰ নাম ল’ব লাগিব। চয় দশককালধৰি কাব্যসাধনা কৰা কবিজনৰ কেন্দ্ৰীয়প্ৰেৰণা অসম তথা ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ মহত্ব আৰু নিসৰ্গ প্ৰীতি। স্বৰাজ্যোত্তৰ কালত তেখেতে অসমৰ মধ্যবিত্ত জীৱনলৈ নামি অহা অবক্ষয়ত আতংকিত হৈ কেইটামান জাতীয় জীৱনৰ বাংগ কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। সেই গ্ৰন্থখনিতো অসমৰ সামগ্ৰিক ভাঙোন দেখি কবি মৰ্মাহত হৈছে। নিভাজ, ঘৰুৱা জাৰাৰ জতুৱা ঠাচ প্ৰয়োগ তেখেতৰ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। মেঘৰাম পাঠক প্ৰমুখ্যে আন এচাম কবিয়েও পুৰনাবীতিৰ মাধ্যমত কেইটামান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিছে।

‘অস্ত্যজা’ৰ কবি, অসমীয়া কবিতাত মুক্তক কছন্দৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম বাটকটীয়া ড° মহেশ্বৰ নেওগে সত্তৰৰ দশকতে তেখেতৰ কবিতা সংকলন সমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু কেইটামান মনোজ্ঞ কবিতা আগবঢ়ায়। অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যুগান্তৰ আনোতা কবি হেমবৰুৱাৰ কাব্যজিজ্ঞাসাৰ অন্তৰালত এখন শোষণহীন সমাজ ৰচনাৰ সপোনে ক্ৰিয়া কৰি আছিল। ৰোগশয্যাত লিখা তেখেতৰ শেষ কবিতা ‘আশা’ত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে :

‘আশা আছে বাবেই পৃথিৱীখন ইমানধুনীয়া’।

সমাজ সলনিৰ সপোন দেখা অগ্ৰজ কবিসকলৰ ভিতৰত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰায় গগৈয়ে অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ ধাৰাটো বোৱাই ৰাখিছে। চতুৰ্থ দশকৰ কবি চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু পঞ্চম দশকৰ প্ৰগতিশীল কবি ফনী ভালুকদাৰেও দুই এটা কবিতা লিখিছে।

যোৱা দুই দশকত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই তেখেতৰ আগৰ ডোখৰৰ, বামখেঁহু যুগত লিখা কবিতাৰ আংগিকগত শিথিলতা পৰিহাৰ কৰিছে আৰু জাৰ আৰু ভাষাৰ সংযম আয়ত্তকৰি ভালমান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভট্টাচাৰ্য দায়বদ্ধ কবি। তেখেত সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধিবৰ বাবে উদগ্ৰীৱ। কিন্তু তেখেতৰ এই কালছোৱাত লিখিত কবিতাৰ এটা পংক্তিকো শ্লোগানসৰ্বস্ব বুলিব নোৱাৰি। কবি আৰু দেশৰ হিত চিন্তক হিচাপে তেখেতৰ ঐকান্তিকতা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হ'ব পাৰি। যুগান্তৰৰ বাবে তেখেতে কৰা চিন্তা চৰ্চা তেখেতে আনুভূতিক সত্তাৰকষটি শিলত যাচাই কৰিছে কবিতাত লিপিবদ্ধ কৰে। এই উপলব্ধি তাত্ত্বিক এবল্‌জেন উদ্ধৃত। তলৰ পংক্তি কেইটা মন কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব :

‘উদাৰ আকাশ আছে, তৰালিৰ আভা আছে,

এতিয়াও জোনে হাহেঁ, তথাপি পৃথিৱী

ইমান আন্ধাৰ ?’ (এটি প্ৰণাম : যোদ্ধাচলুমুখলৈ)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ লেখকসত্তা উপভ্ৰাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সামগ্ৰিকভাবে নিয়োজিত হৈছে। তথাপি, এজন নিষ্ঠাবান সাহিত্যিকৰ দাভিকাষৰীয়া সৃষ্টি হিচাপে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ এটি সুকীয়া মূল্য আছে। ভট্টাচাৰ্যই পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবে আধুনিক কবিতা সৃষ্টি নকৰে। তেখেতৰ কবিতা অন্তৰৰ পৰা নিগৰিওলোৱা। বিৰল প্ৰতিভাশালী পুৰুষৰ জীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত সিদ্ধহস্ত। হেমবকৱাৰ মৃত্যুত ৰচনা কৰা ‘কেনেকৈ কণ্ঠ তুমি নাই’ কবিতাটো মাথোন তেওঁৰেই আগৰ দশকত লিখা ‘বিফৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি’ কবিতাটোৰ দ্বাৰা অভিহিত হৈছে :

‘কেনেকৈ ভাবো তুমি নিকলেশ ?

যেতিয়া ঘৰে ঘৰে মানুহৰ মংগলময় ভৱিষ্যতৰ আৰাধনা ?’

ভট্টাচাৰ্যই সম্প্ৰতি তেখেতৰ সামগ্ৰিক কাব্য সৃষ্টি সংযোজন কৰি ‘সাক্ষ্যৰ’ নামৰ কবিতা সংকলন এটি উলিয়াইছে। তাত বামখেঁহু

কুণ্ড লিখা কবিতাও সংকলিত হৈছে, যোৱা দুই দশকত ৰচিত কবিতাও তাত আছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ ক্ৰান্তি কালত ৰচনা কৰা ‘মই এখন লুইত’ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা বিক্ষুব্ধ আবেগে চेतনাই যথোপযুক্ত প্ৰতীকক আশ্ৰয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে :

‘মই এখন লুইত

বাৰিষা ক্ষেণে ফোটোকাৰে বাঢ়িছো ;

বুকুৰ গুপ্ত বেদনা তল সোঁতেৰে গুমৰে।’

সম্প্ৰতি চীনদেশৰ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাবে ৰচনা কৰা ‘সেই চিঠিখনৰ বাবে বৈ আছে’ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা।

নৱকান্ত বৰুৱা ইতিহাস চেনাৰ কবি। কবিজীৱনৰ প্ৰথমৰেপৰা তেখেতে এলিয়টৰ কাব্য পদ্ধতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল যদিও, তেখেতে সেই কালতে এটা মৌলিক কথন ভংগী আয়ত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যত এলিয়টৰ ‘ডা ব্লেটলেণ্ড’ৰ অনুকৰণত যিবোৰ কবিতা ৰচিত হৈছিল সেই সকলোবোৰ বিফল হোৱা বুলি কোৱা হয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ সপ্তম দশকত লিখা ‘ইয়াত এটা নদী আছিল’ এই ক্ষেত্ৰত এক ব্যতিক্ৰম। বৰুৱাৰ কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিতে হ’ল এলিয়টীয় চিন্তাক সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ পৰিবেশ আৰু স্বকীয় চিন্তা জগতৰ সাঁচত ঢালিবৰ বাবে সক্ষম হোৱাটো। এই সৃষ্টিকল্পক চেনাৰ সামগ্ৰিক ৰূপান্তৰ বুলি ক’ব পাৰি।

বৰুৱাই সপ্তম দশকত ‘বন্ধাকাৰ’ আৰু আশীৰ দশকত ‘এখন স্বচ্ছ মুখাবে’ নামৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ কাব্য সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে। এই সংকলন দুখনত সন্নিবিষ্ট কৰা কবিতাবোৰত এটা নতুন সুৰ গুনিবলৈ পোৱা যায়। ‘বন্ধাকাৰ’ সংকলনত সন্নিবিষ্ট ‘বন্দীক’ এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য কবিতা। ইতিহাসৰ নিৰবচ্ছিন্নতা কবিতাটোৰ আশ্ৰয়। আশীৰ দশকত লিখা কবিতাবোৰ পঢ়িলে ধাক্কা হয়, তেখেতৰ দিনবোৰো যেন বৰ্দ্ধচৰ্চৰ দিনবোৰৰ দৰেই ‘Bound each to each by natural piety’ এই নিৰবচ্ছিন্নতাৰ চেনাই

‘জেনেবেচন গেপ’ৰ ধাৰণাক অতিক্ৰম কৰে । ‘তহুজ’ কবিতাত সেইবাবে কবিয়ে পিছৰ চাম ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু ইচ্ছাৰ ভিতৰেদি নিজক পুনৰ আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰিছে । সি সকলো যেন কবিক তেওঁলোকৰ নিজৰ সাঁচত গঢ়ি বুদ্ধিবলৈ ঘন কৰিছে । —

‘কিজনি তোমালোকেই সাজি লৈছা

মোক মোৰ দৰে ।’ (তহুজ)

নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাত প্ৰথম জীৱনৰ লিখিক ছন্দৰ প্ৰানচাঞ্চাল্য নাই । এক ধ্যানৰ ভাবে (meditation) সন্তোষ ক্ৰিয়া কৰি আছে । কবি এতিয়া যৌৱনৰ উদ্যম গতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন । কবি হিচাপেও তেওঁ বয়সৰ লগত হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িবলৈ প্ৰস্তুত । সেই বুলি পুৰণা অভিজ্ঞতাৰ একোকে তেওঁ এৰি থৈ অহা নাই । তেওঁৰ ধৰ্মনিক এতিয়াও জোকাৰি দিয়েছি অতীত যৌৱনৰ বা এছাটিয়ে । কবি জীৱনৰ শেষপ্ৰান্তত উপস্থিত হৈও কবিয়ে ভালেমান নতুন কথা ক’বৰ বাবে উদ্গ্ৰীব । নতুন কথা ক’বৰ বাবে, অথবা পুৰণা ধ্যানধাৰণাক নতুন ৰূপ দিবৰ বাবে কবিয়ে নতুন আংগিকৰ অনুসন্ধান কৰিছে । সামগ্ৰিক অবক্ষয়ৰ জগতখনতো তেওঁ ধীৰ, স্থিৰ আৰু স্থিতপ্ৰজ্ঞ । সেইবুলি কবিয়ে দেহাতীতৰ অন্বেষণৰ সময়তো দেহক সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিয়া নাই । ‘পৃথা’ আদিকবিতাত ইন্দ্ৰিয়তাৰ চেতনা মনোৰমভাবে প্ৰকাশ পাইছে, লবেলৰ ছুই এটা কবিতাত পোৱাৰ দৰে । আধুনিক কবিয়ে ভটিলাভৰ প্ৰকাশৰ বাবে ‘পাৰ্চনা’ৰ (Persona) ব্যৱহাৰ কৰে । বৰুৱাইও, তেখেতৰ কবিতাত উপনিষদৰ যাজ্ঞবল্ক্য, বৈক আদিক তেওঁৰ পাৰ্চনা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে । আধুনিক সভ্যতাৰ দস্ত আৰু বাহ্যিকতাৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰথমৰ পৰাই বিৰূপ আছিল, কাৰণ পূজিবাদী সভ্যতাই সকলো প্ৰমূল্যকে পন্যহিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰে । ‘সভ্যতাৰ মুখাগ্নি’ আদি কবিতাত তেওঁৰ এই ধাৰনাক গভীৰভাবে, উপযুক্ত চিত্ৰকল্পৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ

কবিছে। উল্লিখিত সংকলন ছটাত কবিৰ জীৱন বীক্ষা গাত্ৰত হৈছে, তেওঁৰ ভাষা অধিক ঘণসন্নিবিষ্ট হৈছে :

অতীতৰ কোনোবা কালৰ ত্বনত্বমি

সময়ৰ পলসত পোত যোৱা ফাৰ্নৰ

নিবিড় অৱণা

তাতো আছিল বন্দী সূৰ্যকণা

নিঃশ্বাসহীন প্ৰেতহৈ। (সভ্যতাৰ মুখাগ্ৰি)

বৰুৱাৰ ভালেমান কবিতা ৰোমাণ্টিক যদিও তেখেতৰ পৰবৰ্তী কালৰ কবিতাবোৰত তৰুণ ৰোমাণ্টিক কবিৰ প্ৰানচাঞ্চাল্য আৰু অস্থি-বতা নাই। তেওঁৰ ভাষা পৰিচ্ছন্ন আৰু সুদৃঢ়।

আজিকালিৰ পশ্চিমীয়া কবিতাত মিথৰ বহুল প্ৰয়োগ হ'ব ধৰিছে। সেইবাবে, এলিয়টৰ 'দ্য শ্বেটলেণ্ড' কবিতাটোৰ সম্যক উপলব্ধিৰ বাবে আমি তেওঁৰ ছিন্ডাৰগত আঙুৰি থকা ফ্ৰেজাৰৰ 'গোল্ডেন বাও' অথবা মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চ সমূহলৈ উভটি চাবলগীয়া হয়। কবিতাৰ Revitalisation ৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱাই উপনিষদশমূহলৈ উভটি যোৱাটো সমীচীন হৈছে। তেওঁ বৰ্তমানৰ চেতনাক অতীতৰ আপুৰুগীয়া অভিজ্ঞতাৰ কষটিখিলত ধাঁচাই কৰিছে। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ আমাৰ অবিস্মৰণীয় অতীত আমাৰ বহুতৰ বাবে আতালত তুলি থোৱা সাচিপাতৰ। দৰে অনশ্যে হোমাবৰ পৰা ব্ৰেক লৈকে সামগ্ৰিক পশ্চিমীয়া কল্পনা জগতখনো আমাৰ এবাৰ নোৱাৰা উদ্ভাৱিকাৰ। আগৰ অসমীয়া কবিয়ে আলাংকাৰিক তাগিদাত মিথৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল যদিও, এনে সামগ্ৰিক পৰ্যায়ৰ মিথকীয় প্ৰয়োগ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতহে প্ৰথমে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেতৰ কবিতাত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপিত হৈছে। কবিতা সমূহত দলং সাজিবৰ প্ৰয়াস বহুলভাবে দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত, পুৰণা আৰু নতুনৰ মাজত। তেওঁ কল্পনা

কবি ভাষা পায়, শুকল সকলে ভেটক পাবএককটকত কল্পাই চৈলি
লৈ গৈছে, গতিশীল কবিছে। কবিয়ে পতি বিভাবে, কিন্তু ভেট উপকৰি
কৰে, যোৱাটো দেখোন অসংখ্য বৈ ধকাৰ এটা চিবিজ।

অসমীয়া সাহিত্যত 'আধুনিক' কাব্যপদ্ধতি প্ৰচলনৰ বাবে অপৰিসীম
পৰিশ্ৰম কৰা বামধেমু যুগৰ কবি মহেন্দ্ৰ বৰাই উল্লিখিত কালছোৱাত
'কপৰ টিলিঙাৰ মাত'কে ধৰি ভালেকেইখন কাকতাত প্ৰকাশ কৰি
উলিয়াইছে। তেখেতৰ পিছৰ কবিতাত 'কেৱলীশ্বেলীৰ চিঠি'ৰ ভা-
বনতা নাই। তেখেতৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ, উদাৰ, উদ্বাস
বৰ্ত্তমান। সাম্প্ৰতিক, হুই দশকৰ কবিতাত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে।
'কপৰ টিলিঙাৰ মাত' সংকলনৰ কিছু কবিতাত এটা ৰোমাণ্টিক বিবাদৰ
সুৰ ধ্বনিত হৈছে। সেই বুলি বামধেমু যুগৰ 'ঘেটলেভীয়া' চিন্তাৰ
পয়োভয়ৰ সময়তো তেখেতে নিবলম্ব নৈবাশ্যৰ পমখেদা নাই। বৰাৰ
কাব্যিকভাষা জতুৱাঠাচত গঢ়া, কিন্তু লেহকা নহয়। ভাষাৰ ওপৰত
থকা তেখেতে দখল নতুন বৈপ্লবিক কবিসকলৰ বাবে অনুকৰণীয়।
তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ সবহভাগ কবিতাই সুখপাঠ্য আৰু মনত
আচোৰ বহুদায় পৰা ধবণৰ।

সাম্প্ৰতিক কালত হৰি বৰকাকজিয়ে বেচি কবিতা লিখা নাই।
তেখেতে বামধেমু যুগৰ ৰোমাণ্টিক স্তম্ভটো পৰিহাৰ কৰিছে। কলত
ঠায়ে ঠায়ে বীতিগত নিস্তেজতাও অনিবাৰ্হভাবে আহি পৰিছে। সেই
স্তম্ভ নিশ্চয় মধ্যবৰ্তী। তেখেতৰ যোদ্ধা বিপত হুই দশকৰ কবিতাত ভান
আৰু মুডৰ ঐক্য আৰু বেচি সংহত ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। 'কৰীজ'
আদি কবিতাত আগৰ কৰ্ণোজল চিত্ৰকল্পৰ ঠাইত স্বাক্ষৰ সহানুভূতিমিত্ত
সহজ-সবল কাব্যিক উক্তিৰ পয়োভব ঘটিছে। 'ঈভ আৰু ঈধৰৰ জা'
আদি কবিতাৰ উপসংহাৰত এটা সাংবাদিকসুলভ নিৰ্মিত্বৰ ছাপ
আছে। নতুনকৈ লিখা 'পেঙুসাহ' আদি কবিতাৰ নাম আৰু
কেন্দ্ৰীয়ভাবৰ সামন্তবিক প্ৰয়োগ যেটাকিজিকেল বীতিৰ অনুবৰ্ত্ত।

‘স্বিল্পিক সঙ্ঘ’ আদি কবিতাও বৰ্ননাৱাক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন পদক্ষেপ।

বামধেম্বু বৃগৰ আন এজন উল্লেখযোগ্য কবি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কেইখনমান কবিতা সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে। বামধেম্বু বৃগতে বৰুৱাৰ কবিতাত তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা গৈছিল যদিও ভেটিয়াৰ শুকণ মানসৰ সহজলভ্য বোমাটিক নৈবাশ্য আৰু বাস্তব মাজত ব্যৱধান এটা থাকি গৈছিল। বক্তব্যৰ অস্পষ্টতাৰ বাবে বহুত সময়ত ভাৱা শকভাৱাক্ৰান্ত হৈছিল ভালেমান কবিতাত। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাত তেখেত বোমাটিকতা আৰু শব্দবাহুল্য বৰ্জন কৰিছে। যোৱা চুই দশকৰ কবি বৰুৱাৰ বাকসংযম আৰু অপেক্ষাকৃত ভাৱে পোনপটীয়া বচনভংগী মনত সাচ বহুৱাব পাৰাধৰণৰ। বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পোৱা কালচেতনাও প্ৰশংসনীয়।

‘এই বৰ্ষণ ক্লান্ত দিনত

চক্ৰৰ পথে পথে

নিৰ্দোষ পঞ্চচাৰীয়ে পচা ডোঙাত হামখুৰি খায়
আৰু তেওঁৰ মনত প্ৰতিজ্ঞা জাগে বস্তা পচা সমাজৰ ক্ষত পৰিবৰ্তনৰ
কাৰে।’

(বৰ্ষণ ক্লান্ত দিনত)

এইখন সমাজত সমাজৰ কৰ্মাধাৰসকলে সৃষ্টি কৰা পিতৃনিত নিজে খোঁত ৰোখোৱালৈকে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ অকাংক্ষা আমাৰ মনত নেখেলায়, এই ভাৱটো ৰেবাস্বাক ভাবে ফুটাই তোলা হৈছে এই পংক্তি কেইটামত। প্ৰেম, নৈসৰ্গিক শ্ৰীতি, বিশ্বাস আদি ভাব প্ৰৱাহক জ্বলন্তকৈই কবিতাই সাধক হৈছে। ‘ডাউকী’ সম্ভৱতঃ বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। এই কবিতাত সমাজ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। সমাজৰ অৱক্ষয় আশংকাও অনুপস্থিত। কিন্তু এটা গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ থকা বাবে কবিতাটোৱে সহজে পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰে। সৰুতে বিপদশঙ্কল পথেদি বাট বুলি গুনিবলৈ যোৱা ডাউকীবোৰৰ মাত তেওঁৰ মনৰ

কন্দৰভ আজিও বাজে, জীৱনৰ একোটা সজীৱ মুহূৰ্ত্তত। তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ বুকুতো শুনে সিহঁতৰ ডেউকাৰ ধপধপনি। কবিতাটো পঢ়ি পাঠকৰ য়েটো লিখা Wild Swans, at Coole কবিতালৈ মনত পৰিব। ‘হয়তো তুমি নিজেই’ আৰু ‘ধূলি উৰিছে’ বৰুৱাই ১৯৯০ ৰ আশে পাশে লিখা দুটি ভাল কবিতা। ‘ধূলি উৰিছে’ কবিতাত কবিয়ে নৈতিক স্থিতিৰ বিশৃংখলতা দেখি ক্ষুব্ধ হৈছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ অস্থিৰতা আৰু বহিৰ্জগতৰ শাস্ত পৰিবেশৰ মাজত আকাশ পাতাল প্ৰভেদ।

‘মোৰ অন্তৰৰ জগৎখন তোলপাৰ। আনপিনে বহিৰ্জগৎ স্থিৰ আৰু শাস্ত।’

কেশৱ মহন্তই জয়ন্তীযুগৰ পৰাষ্ট কবিতা লিখিছে আৰু আজিও লিখি আছে। তেখেতৰ প্ৰতিটো কবিতাই সুখ পাঠ্য। তেখেতৰ কবিতাই দুৰ্বোধ্যতাক অস্বীকাৰ কৰে। সহজ সৰল ভাষাত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাণৰ কথা তেখেতৰ কবিতাত উজ্বল হৈ ধৰা পৰে। ‘সোনজীবা মাহীৰ নাড়ী’ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ/কাব্য সৃষ্টিৰ ভিতৰত। ভাষাৰ গুণত তেখেতৰ কবিতাত শেষৰ বোমাষ্টিক কবিসকলৰ কবিতাৰ ৰূপ বস ধৰা পৰে। কিন্তু তেখেত দায়বদ্ধ কবি। তেখেতৰ কবিতাত শোষিত, বঞ্চিতজনৰ দুখবেদনা সহজে আৰু স্বচ্ছন্দে প্ৰতিফলিত হয়। তেখেতৰ কাব্য চৰ্চ্চাৰ অৰ্থশতাকীৰ শেষ বিন্দুত লিখা ‘মোৰ আমঠুৰ জুইত সম্ভাপ’ কবিতাত এটা সন্দেহ ব্যক্তিৰূপতাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

ডাঃ লক্ষ্মীৰা দাসে অসংখ্য মূলনীত গীত ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ভালেমান সুখপাঠ্য কবিতাও লিখি উলিয়াইছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা ‘পাবলিক’ এটা সুসংবদ্ধ কবিতা। তাত সমাজৰ অন্ধাৰ বাতিৰ উদ্ভাৱণৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। তেওঁ অনুভৱ কৰে, সময়ৰ আমোষ নিৰ্দেশ অলংঘনীয় :

‘সময়, ঠিক নাৰীৰ দৰে অসহজ

সময়, ঠিক বণিকৰ দৰে দয়ানীন, ঘাতকৰ দৰে নিৰ্মম।’

নীলিমা দস্তই সামাজিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ সম্ভাৱনাৰ ভেটিত ডালেৱান স্মৃথপাঠ্য কবিতা লিখিছে। তেখেতৰ 'প্ৰেমৰ দান' এটা ভাল কবিতা। কবিতাটো এনেদৰে আৰম্ভ হৈছে :

'সিহঁত টোপনি গ'ল -
ভাগৰ জুৰোৱা গান গাই,
সিহঁতৰ খহটা ছালত লাগি ব'ল
গোটমাৰি ক'লা পৰা দলনিৰ
জোকৰ কামোৰ আৰু তেজৰ চেকুৰা,
ঠেৰেঙা দেহত উদ্ভাপৰ আৱৰণ
ধৰণীৰ ধূলি।'

মাটিৰধূলিয়েই যি শ্ৰমিকৰ দেহৰ আৱৰণ, সেই শ্ৰমিকে ভাগৰ জুৰোৱা গান গায়েই শোৱে, কাৰণ সিহঁতে জানে শোষণৰ ওৰ পেলোৱা সংগ্ৰামে অনতিদূৰত সিহঁতৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। নীলিমা দস্তৰ ভাষা সহজ সবল পোনপটীয়া, কিন্তু, সহৃদয় ভাবৰ বাহক হিচাপে যথোপযুক্ত।

ছুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই সম্প্ৰতি 'এদিন আহিব দিন' নামৰ কবিতা পুথি এখন উলিয়াইছে। তেখেতৰ কবিতাত সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজত দেখা অসহনীয় পৰিস্থিতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ শুব বাজিছে।

অজিৎ বৰুৱাই পঞ্চম দশকৰে পৰা নিৰবচ্ছিন্নভাবে নীৰবে কাব্য সাধনা কৰিছে। তেখেতে খাল বডলেৰ, এলিয়ট আৰু চেন্টজন পাৰ্চৰ কবিতা অনুবাদো কৰিছে। পশ্চিমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট ধাৰাৰ লগত সংযুক্ত হোৱা বাবে তেখেতৰ কবিতাৰ ঔদাৰ্য বাঢ়িছে। আধুনিক বুলি চিহ্নিত হোৱা কাব্যিক গুণ সমূহ তেখেতে আত্ম-সচেতন ভাবে আয়ত্ত কৰিছে। যেনে—আবহহন্দ, কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ, অল্পভূতি আৰু বৌদ্ধিকতাৰ সমাহাৰ ইত্যাদি। পঞ্চমদশকৰ আদি ভাগত তেখেতে মাজুলীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কবিতা লিখিব ল'লেও সেই দশকৰে শেষৰ পৰা

এই কাব্যধাৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি তেখেতে এলিয়টীয় বীতিত কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

অজিৎ বৰুৱা সংবাদপত্ৰৰ পাঠ ভৰোৱা কবি নহয়। তেখেতে শব্দৰ যথায়থ ব্যৱহাৰৰ বাবে পৰিশ্ৰম কৰে। সেইবাবে তেখেতৰ কবিতাৰ সংখ্যা ডাকৰীয়া। আদিভাগৰ কবিতা আৰু গীত, পৰিণত বয়সৰ কিছু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বচনা আৰু বিভিন্ন ভাষাত কৰা অনুবাদ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰি বৰুৱাই ১৯৮২ চনত 'কিছুমান পদ্য আৰু গান' নামেৰে মুখপাঠ্য কবিতা পুথি এখন উলিয়ায়। সম্প্ৰতি তেখেতৰ মেঘাম অ' পাচ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য' নামৰ পুৰঠ কবিতা সংকলন এটি ওলাইছে।

বৰুৱাৰ কবিতাত ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা ভালেমান চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰসংগ স্থাপন দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও ভাষাৰ নিৰ্ভীক সবলতা আৰু বীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা তেখেতৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ কবিতা বক্তব্য প্ৰধান নহয়। চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকীয় ভাষাৰ কৌশল পূৰ্ণ প্ৰয়োগবদ্ধাৰা তেখেতে তেখেতৰ অনুভৱ অথবা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। প্ৰত্যক্ষভাবে, কোনো সামাজিক সমস্যা উপস্থাপিত নকৰিলেও, বৰুৱা ইতিহাস চেতনাৰ কবি। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা দীঘলীয়া কবিতা 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাত তাৰ চিন পোৱা গৈছে। ঐতিহাসিক চেতনা কবিতাটোৰ গ্ৰন্থিয়ে বৰ্তমান। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎস, বহুশতাব্দীৰ নদীটোৰ পৰ্বতীয়া ৰূপৰ চিনাক্তকৰণ, তাৰ পাৰৰ বৰ্ণাচ্য জীৱন, আসমৰ অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ এই সকলোবোৰে কবিতাটোৰ আধাৰ, হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। কবিতাটোৰ গ্ৰন্থনাত এলিয়টৰ, 'ডা হেট্ট লেণ্ড' লেখীয়া কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত দীঘলীয়া কবিতা বচনাৰ বাবে এইটোৱে প্ৰকৃষ্ট উপায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰক আশ্ৰয় কৰি ঘটা ভাণপৰ্বতলক ঘটনা প্ৰবাহৰ গুপত ভেজা দি কবিতাটোৱে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

১৯৪৩ চনত বৰুৱাই কাহাগুচিৰ 'ভিক্তত ভিনিবছ' গ্ৰন্থখন

পঢ়ি বিশ্বয়াভিকৃত হয় আক তেতিয়াৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত কবিতা লিখিবলৈ প্ৰস্তুতি চলায়। কাহাণ্ডিৰ কিতাপখনত পোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎস মানস সৰোবৰ আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ আদি ৰূপ টাচাংপোৰ অৱক্ষ্য বৰ্ণনাই তেখেতৰ কল্পনাক আবিষ্ট কৰে।

‘ডায়েষ্ট লেণ্ড’খন সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিবলৈ যেনেকৈ জে, চি, এল ৱেষ্টনৰ ‘ফ্রম বিচুয়েল টু বোমাৰ্ণ’ আৰু ফ্ৰেডাৰৰ ‘ডা গোল্ডেন বাণ্ড’ অংশবিশেষৰ লগত পৰিচিত হ’বলগীয়া হয়, সেইদৰে অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ প্ৰথমার্ধ বুজিবলৈও কাহাণ্ডিৰ গ্ৰন্থত পোৱা তথ্যসমূহৰ ওপৰত ভেজা দিব লগীয়া হয়। অবশ্যো এলিয়টে আগবঢ়োৱাৰ দৰেই বৰুৱাই কাহাণ্ডিৰ গ্ৰন্থ আৰু অন্যান্য উৎসৰ পৰা পোৱা তথ্যসমূহ পাঠকৰ স্মাতাৰ্থে টোকাৰ আগবঢ়োৱাত কবিতাটো বৃদ্ধাত সুবিধা হৈছে। কবিতাটোৰ ৰূপ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হলেও বিশ্লেষণাত্মক টোকাবোৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনুধাবন কৰিব মোহাৰি। কাৰণ, এলিয়টৰ কবিতাটোকৰে ‘ব্ৰহ্মপুত্ৰ’ও প্ৰসংগোন্মুখে আৰু জ্বলি প্ৰতিধ্বনিৰে ভৰা।

অজিৎ বৰুৱাই সমগ্ৰ জীৱন এলিয়টৰ কবিতাৰ ৰূপ অধ্যয়ন কৰিলেও, তেখেত কাৰিকৰ চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ ওচৰত ধকুৱা নহয়। বৰুৱাৰ কবিতাটোত ‘ডা ডেইষ্ট লেণ্ড’ত প্ৰকাশ পোৱা অৱক্ষয়ধৰ্মী নৈৰাশ্য নাই। এটা জাতিৰ উত্থানপতনৰ বোমাৰ্ণকৰ অভিজ্ঞতা কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় সমল। কবিয়ে অনুভৱ কৰে, যে তাত্ত্বিক সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত অসম আৰু তিব্বতৰ মাজত সম্পৰ্ক আছে— ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু টাচাংপোৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ দৰে। সেই বাবে কবিতাটোৰ ‘পূৰ্বাৰ্ধ’ত তাত্ত্বিক সাধনাৰ এটা পৰ্য উপস্থাপিত হৈছে আৰু কবিতাটো অগেহানন্দ জাৰ্ভীৰ ‘ডা তাত্ত্বিক ট্ৰেইজিন’ত পোৱা মন্ত্ৰেৰে আবৃত্ত কৰা হৈছে।

তাৰ পিছত তেওঁ কিনধূপেকৰা টাচাংপোৰ গতিপ্ৰবাহৰ চিনাক্তকৰণ প্ৰসংগোন্মুখ কৰিছে। প্ৰথম পংক্তি কেইটাবোৰ গুৰুগুৰীৰ গতিৰ পিছত কিনধূপৰ অনুসন্ধানৰ গতিস্বয় উন্মোচন প্ৰতিস্বয় হৃদয়ৰ দ্বাৰা ব্যক্তি

হৈছে। তাৰ পিছত স্থাপিত হৈছে লামা চেংচেন দোৰ্জ্জেনচানৰ কৰুণ মৃত্যুৰ কথা। বুদ্ধৰ বানী তিব্বতত নাৰাখি জগতত প্ৰচাৰ কৰাৰ অপৰাধত তেওঁক ব্ৰহ্মপুত্ৰত বুৰাই মৰা হয়। কবিৰ মানত দোৰ্জ্জেনচানৰ মৃত্যু পোহৰৰ মৃত্যু। এই মৃত্যুৱে আন্ধাৰৰ জয় ঘোষণা কৰে। সেইবাবে ডিলান টমাচৰ 'Rage, wage, against the dying of the light' পংক্তিৰ অসমীয়া অনুবাদ এটা দিয়া হৈছে— 'বাগা বাগা, পোহৰৰ মৰণত'।

'প্ৰতিশ্ৰুত দেশ' ৰামধেনু প্ৰপাত' নামটোৱে দ্বিতীয় ছন্দৰ বিষয়-বস্তুৰ ইংগিত দিছে। তাত মোনপা সকলৰ ভবিষ্য-বানী প্ৰতিশ্ৰুত দেশৰ কথা উত্থাপিত হৈছে। দিবংলোহিত জলবিভাজকৰ কোনো এঠাইত তাক কল্পনা কৰা হৈছিল। তিব্বতীসকলে অনেক অনুসন্ধানৰ কৰিও এই দেশৰ কোনো অস্তিত্ব বিচাৰি নাপালে। মোনপা পুৰাণ কথামতে ইয়াত উৰ্বৰ উপত্যকাই আগুৰি ৰখা এখন আইনাৰ পাহাৰ আছে। কবিৰ মন্তব্য। অবিস্মৰণীয় শব্দসংযোজনৰে বিধৃত হৈছে—

'কাচিজেনৰ মৌজোল

প্ৰতিশ্ৰুত অধ্যায়— প্ৰত্যেক জীৱনৰ। প্ৰিয়াৰ ওঠৰ বাংপতা

শেষ হয় কেঁকনিত। হৃদয়ৰ অংগীকৃতভূমি,

সদায়ে অম্পষ্টতাৰ ভৌগোলিক স্থিতি।'

কবিয়ে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে 'প্ৰত্যেক তন্ত্ৰই প্ৰতিশ্ৰুতি হস্তা— প্ৰত্যেক তন্ত্ৰই'।

কিন্তু প্ৰকৃতিৰ অনিৰ্বচনীয় শোভা চিৰন্তন। চোগিয়াল পৰ্বত শৃংগৰ জলপ্ৰপাতে আক্ৰিও অহৰ্নিশে ৰামধেনুৰ সৃষ্টি কৰি আছে:

'ৰামধেনু-প্ৰপাতত আন্ধাৰ বাতিৰ ৰামধেনু।'

তাৰ পিছত বেইলীয়ে আবিষ্কাৰ কৰা ফুলৰ অবিস্মৰণীয় বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে—

'এটা প্ৰথম চিনাক্তকৃত, প্ৰথম নামাংকিত ফুলৰ

গোন্ধ। হিৰণ্যগৰ্ভ বৈহুৰ্ধনীল।'

‘নীল পল্ল-পখী’ নামৰ তৃতীয় ছেদত নতুন আৱিষ্কৃত চবাই
 ক্ৰান্তকৈল হাৰ্মনিৰ বৰ্ণনা আছে। এই চবাইটোৱে বিষাক্ত বুদ্ধজ্ঞ কল
 খাই পাখী নীলা কৰে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এই ছেদত অসমীয়া চবাইৰ
 ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি থকা বনগীত-বিহুগীতৰ সুৰীয়া ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে :

তেজৰে বুলীয়া পাখী হেঙুলীয়া
 ব’দত চিকেমিকে কৰে।’

‘প্ৰভুসেবকৰ আগমন’ শীৰ্ষক চতুৰ্থ ছেদত অসমীয়া ভাষাক
 পুনঃপ্ৰতিস্থিত কৰা ‘প্ৰভুসেবক’ মাইল্‌চ ব্ৰন্‌চনৰ আৰু তেওঁৰ লগত আহি
 নাৱত গছ উভালি পৰি মৃত্যুবৰণ কৰা জেকব টমাচৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত
 হৈছে। আৱন্তনিটো অতিসুন্দৰ :

‘হাজাৰ সোণাক পাহিৰে যেন পাহুৰিৰ দেহ
 পুষ্পাঞ্জলি সমৰ্পিত’।

পোহৰ আনয়ন কৰা জেকব টমাচৰ মৃত্যুতো কবিয়ে ডিলান টমাচৰ
 পূৰ্বোদ্ধৃত পংক্তিৰ পুনৰ অবতারণা কৰিছে। বাৰে বাৰে পোহৰৰে মৃত্যু
 ঘটিলে। ‘পঞ্চম ছেদটোৰ নাম ‘মুক্তিত নিম্পৃহ যিটো’ হৃদয় সজ্জানী কবি,
 বসময়ী ভক্তিৰ কামনা কৰা সন্ত সাধুদেবৰজন্ম ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ
 নাৰায়নপুৰত। কবিয়ে অসমীয়া ভক্তি কবিতাৰ ভাষাৰে সম্পূৰ্ণ ছেদটো
 বচি উলিয়াইছে :

‘ক্ৰীমাধব জামিলন্ত মোহোৰ উত্তৰ তীব
 মঞ্জিৰ ভৈলো অতি হৰষিত
 যেহিসে উত্তৰ তট সেহিসে দক্ষিণ তট
 মোহোৰ প্ৰব্ৰজ্যা আচৰিত’।

নাৰায়ণপুৰৰ বালিত আজিও মহাপুৰুষনাৰ ছা কিলিকে।

ষষ্ঠ ছেদটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিখ্যাত গীত এটাৰ প্ৰথম কলিৰে
 আৰম্ভ কৰা হৈছে :

‘লুইতৰে পানী যাৰি অ’বৈ।’

কবিয়ে অনুভব কৰিছে সন্ধিয়ালৈ বৈ যোৱা কবিৰ চকুৰ সোনোৱালী

পাখী চিহ্নিত, অনিচ্ছা । এই জলধাৰা সৰ্বভাষা আৰু সকলোৰে
স্বকালীন ।

‘মই সমকালিক সকলোজনৰ

মই সৰ্বভাষা ত্ৰিকাল ত্ৰিলোক’

ছেদটোত মৃত্যু আৰু জীৱনৰ বহুতৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱা হৈছে ।

‘বামছা পাহাৰত ববনৈ’ শীৰ্ষক সপ্তমছেদত ব্ৰহ্মপুত্ৰত পৰা ববনৈৰ
অবিস্মৰণীয় চিত্ৰ আছে :

‘কোটোহা বাঁহৰ বৃক্ষত ববনৈয়ে কেবল হাও খেলে,

পাহৰি যায় পাহাৰৰ আহ্বান ।’

নৈয়ে মানুহৰ কাকুতিলৈ আক্ৰেপ নকৰে ।

‘জ্যেষ্ঠ, শাওনত, আহিনত,

কপালৰ ঘামৰ টোপাল জাহ যায় কোবাল সোতত ।’

‘কৰনি পতীয়া সেৱা’ শীৰ্ষক অষ্টম ছেদত কবিয়ে দেখুৱাইছে
কোনো মাৰ্গই মানুহৰ ইৰ্ষা আৰু মোহৰ প্ৰকৃত সমাপ্তি ঘটাব পৰা
নাই । ব্ৰহ্মপুত্ৰ সকলো মাৰ্গৰ পৰিমাৰ্শণী ।

অষ্টমছেদত দম্ভুৱা জোহৰ নাগৰ হৰদত্তৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তিৰ
কথা বৰ্ণিত হৈছে । নবম ছেদত শৰাই ঘাটৰ উল্লেখ হৈছে হ’ত
বৰহিলৈৰ গাজনি আৰু ‘শাওনে বুকুত সজোৱা নাগাবাৰ’ মাত একাকাল
হৈছিল । বাঙালী বৃক্ষত হংসবেগত ভাঙৰ ধৰ্মনে আনকী হংসবেগৰ
কটকীৰ হাতত হৰ্ষবৰ্জনলৈ পঠোৱা উপচৌকনৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে—
যিবোৰৰ উজ্জ্বলিত প্ৰাণশা বানভট্টৰ কৰ্ণচৰিত্তত বিবৃত হৈছে ।
উপৰোক্ত কবিয়ে কেইটামান অৱিস্মৰণীয় পংক্তিত সাগৰসংগমৰ বৰ্ণনা
দিছে । তাত বাগ্মীকি বামাৱগৰ যুদ্ধকাণ্ডৰ পংক্তিৰ ধ্বনিও সন্নিবিষ্ট হৈছে ।

‘সাগৰ সংগম যেন বিশ্বব্যাপি প্ৰসাৰিত অস্তিৰ বিশ্বাস

সাগৰ অস্থৰ য’ত অস্থৰ সাগৰ । ভীম জেৰী বস্ত্ৰ

সপ্তকত । যাত্ৰা হ’ত কিৰতিত স্তব্ধ । অথবা অনন্ত

জাত্ৰা চিৰ নিম্পলিত ।’

যাত্ৰা পথৰ সংঘাট আৰু বিবাদ এক পৰম শান্তিত বিলীন হৈছে ।

বকুল্লৰ ‘স্বিজোফ্রেনিয়াৰ বিষয়ে’ নামৰ দীঘলীয়া কবিতাত ছয়জন স্বিজোফ্রেনিয়াগ্ৰস্থ মানুহৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাৰে শেষৰ তিনিজন হ’ল – মৎসোস্ৰনাথ, বডলেয়াৰ আৰু গেৰিক। চিত্ৰকলাসমূহ বলিষ্ঠ আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰ পৰিচায়ক।

বডলেয়াৰৰ দ্বিধাবিভক্ত জীৱনৰ ছবি কবিয়ে এনেদৰে বিবৃত কৰিছে—

‘বগা এক মইনা চৰায়ে
সাগৰত পাৰি দিব খোজে
কিন্তু
ভয়কৰে পদূলি ওলাব।’

বকুল্লৰ ‘চেনৰ পাৰত’ এটা মনোৰম কবিতা। চেন নদীৰ পাৰত বহি কবিয়ে জন্মভূমিৰ স্মৃতিত অবগাহন কৰিছে—

‘যি মন গজিল লুইতৰ পলাশত
যি মন সদায়ে ভ্ৰমে
পাগ্লাদিয়াৰ দাদিগ্দিগাৰ মাজত
তাৰ নিস্তাৰুতাৰ পাৰে পাৰে।’

সেয়ে সূদূৰ চেন নদীৰ পাৰতো তেওঁ মনৰ গহনত আজন্ম গাৱঁতহে ভ্ৰমি কৰে। অথবা

‘কালদিয়া নদীৰ পাৰত
বিৰিণাৰ বনৰ মাজত
কলঙৰ ভঙা দলঙত
বঙা গৰা বাগানত।’

কবিতাতো পঢ়ি বহুতৰে ইটালি বাসী ব্ৰাউনিঙৰ ‘হোম থটচ ক্ৰম এণ্ড’ কবিতাটোলৈ মনত পৰিব।

‘Oh! to be in England
Now that April’s there’,

বক্সাৰ সৃষ্ট চিত্ৰকল্পই আলোচ্য গ্ৰন্থখনত এক অনিৰ্বচনীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে :

‘পিয়াজৰ-জাল-শাস্ত্ৰ সমুদ্ৰ
বেঙুনীয়া ভেটফুল আৰু তাৰ
আঁহীয়া সুভাগ’

(বাহুলি এলোমা বাতি)

যষ্ঠ দশকত কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি দীনেশ গোস্বামী সুদীৰ্ঘ চাৰি দশক ধৰি কাব্য সাধনাত ব্ৰতী হৈ আছে। তেখেতৰ ‘সংকলনসমূহ যোদ্ধা দুই দশকতে প্ৰকাশিত হৈছে। গোস্বামীৰ প্ৰথম স্তবৰ কবিতাত ঔৎসুক্য আৰু চেনেচেনৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এলিয়টৰ নৈবাশ্যবাদ আৰু বডলেয়াৰৰ অবক্ষয়বাদে তেখেতৰ ৰোমাণ্টিক মনক বহুত পৰিমাণে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাত এটা কালচেতন্যাত্মক বান্ধব বোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেখেতৰ কাব্যিক চেতনাও সমকালীন পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা। কবি হিচাপে তেখেতে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অনায়াস বিৰুদ্ধে নিৰলশ সংগ্ৰাম কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰে :

‘ইতিহাসৰ একোটা সময় অগ্নিৰ জলন্ত বৃত্ত হোৱাৰ সময়ত
নতজানু হৈ মই ল’ম কোনো এক কাৰিকৰৰ কমাৰ শালত শিক্কা
মোৰ অনুভূতিক বৰ্ষাৰ দৰে কৰি তোলাৰ মন্ত্ৰ।’

(ক্ৰান্তিকাল)

তেখেতৰ ইতিহাসৰ চেতনাও গভীৰ—

‘বৰষুণ আৰু কুঁৱলীৰ তলত
হেজাৰ বছৰৰ প্ৰত্নস্মৃতি
সময়ৰ বিপ্লৱ প্ৰতিভা
অবফিউচৰ বীণা আৰু ইউলিছিছৰ জাহাজ।’

শেষৰ পংক্তি পশ্চিমীয়া চিন্তাজগতৰ ছুটা 'মিথিক' প্ৰতীকৰ সুপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কবিয়ে মানুহৰ চিৰন্তন কল্পনা প্ৰবনতা আৰু বাঘৰ মানুহৰ দিগন্ত প্ৰসাৰী অভিজ্ঞতাৰ বুৰুন্ধাক মূৰ্ত্ত কৰিছে।

ইতিহাসৰ চুৰ্ভাৰ গতি, মৃত্যু-চেতনা, দুখ আৰু বেদনাবোধ' যৌন জীৱনৰ উদগ্ৰ মাদকতা আৰু অবসাদ, নিঃস্ব মানবতাৰ প্ৰতি সমত্ববোধ, কাল আৰু মহাকালৰ সংযোগ, মনৰ অতল গহনত জিৰণিৰ আকছা এই সকলোবোৰ তেখেতৰ কবিতাৰ পৌনঃপুনিক বিষয় বস্তু।

গোন্ধামীৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনা গভীৰ। অন্ধকাৰকো তেওঁ ইন্দ্ৰিয়গত ভাবে অনুভব কৰে। অন্ধকাৰ ৰাতি তেওঁ শুনে 'উৰি যোৱা নিশাচৰ পখীৰ পাখিৰ মুহু জল-তৰংগৰ শব্দ'। বহিৰ্জগতক পৰাভব কৰি সৰ্বস্বাস্থ্য হোৱা কবিসত্বাই মনৰ গহনত সৃষ্টিৰ বীজ সিচিবৰ বাবে উদ্যোগী হয়।

পশ্চিমৰ উত্তৰ ৰোমাণ্টিকসকলৰ দৰে তেওঁ বেদনা আৰু নিঃসংগতাক হৃদয়ত স্থাপন কৰি শাস্তনা লভে :

'সেইদৰে ময়ো মোৰ চেতনাৰ পৰা আনে

অশ্রুপ্ৰস্ৰৱী বিচিত্ৰ বেদনা

নিজেই বিচাৰিলৈ ঈশ্বৰৰ দৰে নিঃসংগত।

সেইবোৰ ঘনিষ্ঠ ক্ষণত'

(নিৰ্জনতাৰ সংগী)

গোন্ধামীৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ব্ৰহ্মল। ক্ষুধা আৰু বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ তেওঁৰ ভালেকেইট। সাম্প্ৰতিকালৰ কবিতাতে উচ্চাৰিত হৈছে। ভাষা আৰু শব্দ সম্ভাৰৰ ওজস্বিতা, তাৰ ধ্বনিৰ উপলব্ধি আৰু কঠিন আৰু কোমলৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগ তেখেতৰ কাব্য বীতিৰ বৈশিষ্ট্য।

বামধেমু যুগতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবি নিত্যা দম্ভৰ আততায়ীৰ হাতত হোৱা আকস্মিক মৃত্যুৰে কাব্য জগতত শোকৰ ছাঁ পেলাইছে। দম্ভই বামধেমু যুগত ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু প্ৰেমৰ কবি হিচাপে

আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ সাংস্প্ৰতিক কালৰ কবিতাবোৰত
তেখেতে উদ্ভবৰ কালে গতি কৰিছিল। ‘কলুষিত হাত’ কবিতাত জ্ঞান
আন্ধাৰ আছে :

‘শূণ্যতাৰ নিৰ্জনতাত
এক প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ
আন্ধাৰতে জ্বলিলে
ঘাতকৰ তৰোৱাল’
(কলুষিত হাত)

তেখেতৰ সংবেদনশীল মনে ধ্বংসকামী সংজ্ঞাৰ সমাপ্তি বিচাৰিছিল :

কাৰ সুকুৰ তেওঁৰে সৃচিস্নাতা
তোমাৰ হাতৰ ঠেঁগান
কি সৃষ্টিৰ বেদনাত
গুজৰি উঠিল বিধ্বংসী কামান।

(বিদেশৰ মাটিত নিহত সৈনিকলৈ)

দস্তই হিংসাত উদ্ভূত পৃথিৱীত শাস্তিৰ সপোন দেখিছিল : ‘ববসুণৰ
প্ৰতীকাত’ কবিতাত এই ভাব তেওঁ ববসুণৰ প্ৰতীকীয় প্ৰয়োগৰ
সহায়ত প্ৰকাশ কৰিছে—

‘কাচীৰ কাঠত য’ত—
পৃথিৱীৰ সভ্যতাই
নীৰবে বিনায়
উজল দিনৰ প্ৰতীকাত
কচাইখানাৰ চতুৰ্দলীৰ দৰে
মাজুজাকে ধৰকষায়
ভগা আইনাৰ ফাকেদি সবক।
উত্তাপে পুৰি নিয়া মুখবোৰ
পৰিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে
প্ৰয়োজন বহু প্ৰতীকায়,
এজনক কোৱাল ববসুণ।

‘পাৰ্শ্বচাৰ্কাছত সজ্জিয়া’ মহানগৰীৰ জীৱনৰ কদৰ্শ দিশত আলোকপাত কৰি লিখা এটি সুখপাঠ্য কবিতা। কবিৰ কিশোৰ জীৱনৰ প্ৰাদেশিক গুৱাহাটী আৰু বৰ্তমানৰ গুৱাহাটী চহৰৰ মাজত দেখা আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ চিনাক্তকৰণতো তেখেতে কুশলভাৱ পৰিচয় দিছে :

এতিয়া টাক বাছ, বিজ্ঞাৰ অবিৰাম নৌত

গুৱাহাটী ৰূপহীন তিলোত্তমা

(গুৱাহাটী মহানগৰী)

দস্তৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাও মনত লগা :

‘সেই সূৰ্যৰ টুকুৰা

খিৰকীৰ ফাকেদি

উফৰি পৰিছে।’

(হেমন্তৰ গধূলি)

দস্তৰ ‘এপাহ খৰিকাজাই’ প্ৰতীকীয় ধ্যান ধাৰনাৰ ওপৰত ভেজালি লিখা এটা সুন্দৰ কবিতা। কবিয়ে শীৰ্ষ নদীৰ এলোঁতা হেঙুল ক’বৰাত এবিধে আহিল। কিন্তু, স্মৃতিৰ গহনত তেওঁ আজিও মূৰটি বাধিছে এপাহ খৰিকাজাই :

‘হাতৰ মুঠিত ভেজ লগা

ভোটা তৰোৱাল

মনৰ মজুত ফুলি আছে—

এপাহ খৰিকাজাই।’

দস্তৰ ‘ককন সময়’ এটা সুগ্ৰহীত কবিতা :

‘এক ধ্বংসৰ হংকাৰত

বিদীন হ’ল প্ৰান্তৰ

হেৰাই থ’ল শস্যৰ সূজান

কেবল আঙুলিত লেখি বৰ্ণনা

ভাৰত এক ককন সময়।’

দত্তৰ 'বীৰেশ্বৰ বকরা : এটি ইম্পেচন' এটা নতুন ধৰনে লিখা সুখপাঠ্য কবিতা।

বামধেম্য় যুগৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা পৰেশ মল্ল বৰুৱাইও এই কালছোৱাত কেইটামান ভাল কবিতা লিখিছে। সপ্তমদশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি নাহেন্স পাছনেও সম্প্ৰতি এখন ভাল কবিতাৰ পুথি আগবঢ়াইছে।

বামধেম্য় যুগৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি নীলমণি ফুকন সম্প্ৰতি তেখেতৰ কাব্যনৃষ্টিৰ চৰম শিখৰত। তেখেতে তেখেতৰ প্ৰথম ডোঙৰ কবিতাত পোৱা প্ৰিৱাকেলাইতমূলভ মাংসল অথচ মনোৰম চিত্ৰকল্প আদি পৰিত্যাগ কৰি বোমাটিক বাস্তবতাৰ সন্মুখীন হৈছে। তেখেতৰ কবিতাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংমিশ্ৰিত প্ৰভাৱ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া লোকগীতিৰ লগত যুগোপৰ প্ৰতীকবাদী আৰু উত্তৰ প্ৰতীকবাদীসলৰ ব্যঞ্জন সংমিশ্ৰিত হোৱাত তেখেতৰ কাব্যিক বস্তুবাই মনোৰম আংগিকগত অবয় ধাৰণ কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰথমকালৰ কবিতাত একলৈখীয়া সংস্কৃত কাব্যত থকাবদৰে মাংখল, ইন্দ্রিয়গ্ৰাহ্য মাদকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। সম্প্ৰতি তেখেতে জীৱনৰ গভীৰতম উপলব্ধিৰ সাধনাত মনোনিবেশ কৰিছে। তেখেতৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্ম্মিতা প্ৰথমৰপৰাই দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিক কিছু কবিতাৰ চিত্ৰ ভাস্কৰ্যৰ কাক-কাৰ্যৰ দৰে পাঠকৰ মনত খোদিত হয়। কবিসুলভপ্ৰতিভাৰ উপৰিও ফুকনৰ ঐকান্তিক সাধনা, গভীৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু নিবলস আত্ম সমলোচনাই তেখেতৰ কবিতাক সিদ্ধিৰ ফালে আগবঢ়াই নিছে। চিত্ৰকল্পবাদ, ৰিছেধৰ্মী প্ৰতীকবাদ আৰু অতিবাস্তৱ বাদৰ প্ৰভাৱতো তেখেতে ভালেমান সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিছে।

সাৰ্থক চিত্ৰকল্পৰ নৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনে একবিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেখেতৰ ভাল কবিতাছোৱত একোটা চিত্ৰকল্পৰ সমষ্টিয়ে হৃদয়ৰ আনন্দ বা বিষাদৰ প্ৰতীক হিচাপে জিহ্বা কৰে। তেখেতৰ

কবিতাত পোহা মানুহৰ হৃদয় আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-বসৰ দ্বাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা পাবল্লভিক অন্তৰ্প্ৰবেশৰ চেতনাই অসমীয়া কবিতালৈ নতুনধৰ সজীৱতা আনিছে।

ফুকনৰ প্ৰথমডোখৰৰ কবিতাত চিত্ৰমৰ্মতাৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোহা যায়। তেখেতৰ ফেডেৰিকো গাৰ্খিয়া লকাৰ কৰুণ সৌন্দৰণ আদি সাম্প্ৰতিক কালৰ কিছু কবিতাত এটা উচ্ছল গীতিধৰ্মিতাৰ ইংগিত পোহা গৈছে :

‘ছাটিকুটি কৰি এছাটি
সুমথিৰা ফুলৰ বতাহ
জলফাইডালত ক’লা জোন
প্ৰতিধ্বনি হৈ ঘূৰি আহে বাবে বাবে
তেজ লগা এটা গুলীৰ শব্দ
হায়। কুল কুল গোৱাজলকুইভাৰ।’

ফুকনৰ প্ৰকৃতিৰ লগত আত্মিক সংযোগ আছে। বাতিৰ নিৰ্জনতা আৰু সন্ধিয়াৰ আকুল উদাস ভাব তেখেতৰ কবিতাত অবিস্মৰণীয়ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। নিঃসংগতাৰ মৰ্মভেদী বৰ্ণনাত তেখেত সিদ্ধহস্ত। চুৰিয়েলিটিককবিতাৰ সংবৰ্ধমণী চিত্ৰকল্প আৰু বিচ্ছিন্ন ঐক্য তেখেতৰ ভালমান সাক্ষৰ কবিতাৰ আধাৰ।

ফুকনে জীৱনৰ বাস্তব অভিজ্ঞতাকো নন্দনতাত্ত্বিকতাৰ এলিমিকেৰে গিৰাই অম্লভব কৰে। নীলমনি ফুকনৰ সাম্প্ৰতিক দশকৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ বাস্তববোধৰ পৰিচয় পোহা যায়। এই নতুন শূৰটোৱে তেখেতৰ শেহতীয়া সংকলন ‘নৃত্যবতা পৃথিৱী’ক এক অভিনব দান কৰিছে। যোহা দশকৰ আশে-পাশে ঘটা অসহনীয় পৰিস্থিতিসমূহে ফুকনৰ কবিতাক অধিক বাস্তৱমুখী কৰিছে। ৰাজনৈতিক শ্লোষ্টীকৃত সংকীৰ্ণতাৰ পতী আতিক্ৰম কৰিব পাৰা কাৰণে স্থানীয় সংঘৰ্ষৰ ছবিও

তেখেতৰ কবিতাত সাৰ্বজনীন ৰূপত ধৰা দিয়ে :

‘গাওঁখন যেতিয়া এজাক
টোঁৰা কাউৰী হৈ উৰি প’ল
কুকুহা হৈ ধানবোৰ
পকা ডালিমৰ গুটিৰ দৰে মাতবোৰ
যেতিয়া ছাই হৈ গ’ল’।

‘কথাটো বৰ সাংঘাতিক
নিজৰ চকু দুটা নিজে কাটি
হাৰ্তত লৈ ফুৰাৰ দৰে’

(চাৰিটা কবিতা)

দেশৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু শোষণ ভৰ্জিত মানুহৰ লগত গভীৰ আত্মীয়তাৰ ভাবে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ যোৱা দুই দশকৰ কবিতাত সততে ক্ৰিয়া কৰি আছে। তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বহুল। দেশৰ নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, ঋতুৱে-ঋতুৱে হোৱা তাৰ পৰিবৰ্তন, বঞ্চিত জনগণৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, দুখ আৰু নিৰ্যাতন, জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় ভালপোৱা আৰু প্ৰেমৰ হাঁহি-অশ্ৰু মিশ্ৰিত অভিজ্ঞতা এই সকলোবোৰে তেখেতৰ কবিতাত আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত ভাব আৰু ৰীতিৰ যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগ দুৰ্লভ। তেখেতৰ কবিতা বক্তৃতাময়ী নহয়। স্বদেশৰ শোষণ মুক্তিৰ স্বপ্নই হওক বা তাৰ অপৰূপ নৈসৰ্গিক শোভাৰ সন্মোহনেই হওক সকলোতে তেওঁৰ নিৰ্ভেজাল কাব্যিক চেতনাৰ স্বাক্ষৰ আছে। তেখেতৰ কাব্যিক ভাষাক ডাণ্টেৰ ভাষাত সাংগীতিক বাউ’মৱতা সংযুক্ত অলংকাৰ’ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহত কল্পনা আৰু প্ৰকালজ্ঞপীৰ অপূৰ্ণ সমন্বয় স্থাপিত হৈছে। এটা চিত্ৰকল্প আৰু এটা কল্পিত চিত্ৰকল্প

এটা মনোহরকর ছবি প্রস্তুতিত কবিতা তেখেতে সিদ্ধান্ত :

‘মুখ বাতির দিলকবাত কবির জোনাকী হাত
কঙ্কণাস অঙ্ককবত অনুভব কবিলো অকস্মাৎ
বর্ষণ জাগ্রত বকুলস্ব নির্ভাষ নির্ধাস’

(জোনাকীমন ২)

নৈসর্গিক জীবনৰ লগত এনে নিবিড় আত্মীয়তা আধুনিক কবিতাত
ছলভ । ব্যঞ্জনাৱক চিত্ৰকলাই ভট্টাচাৰ্যৰ নৈসৰ্গিক কবিতাক অনন্য
সাধাৰণ কৰি তুলিছে । আনহাতেদি তেখেতৰ বিভিন্ন কবিতাত
প্ৰকাশ পোৱা নিৰ্ভাজ স্বদেশ প্ৰেমৰ অভিব্যক্তিও অনন্য । সেই বাবে
‘দেশ আৰু অন্যান্য বিষয়ক’ কবিতাত তেখেতে উদাত্ত কণ্ঠেৰে ক’ব
পাবে :

‘দেশ বুলি ক’লে আদেশ নেলাগে
মোৰ তুমবলি তেজত তগবগাই উঠে
এহেজাৰ এটা কুৱা ঘোঁৰা ।’

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা প্ৰেমমৰ্কটৰ । এই প্ৰেম পৃথিৱী বিষয়া ।
প্ৰেমাস্পদাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্বদেশ, নদী জানজুৰি আৰু সমস্ত
বিশ্বৰ শোষিত বঞ্চিত জনলৈ এই ভাল পোৱা বিস্তাৰিত হৈছে ।
সেই বাবে তেখেতে গাব পাৰিছে

‘নদ-নদী পূৰ্ণক চিত্ৰিত বিপুল মহাদেশৰ মঠ কবি,
পৃথিৱী মোৰ কবিতা’

(পৃথিৱী মোৰ কবিতা)

ভট্টাচাৰ্য সৰাজ সচেতন কবি । কিন্তু তেখেতৰ কবিতাত প্ৰতীক-
বাদী কবিতাৰ স্বাভাৱিক অঙ্গপাতি নহয় । স্থানবোধ আৰু যত্ন

চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ কবিতাৰ একাংশ বিলম্বৰ সমাগোত্ৰীয়া :

‘মুখ নিয়তিৰ কোলাত আকাংক্ষাৰ বীজ নক্সাব চক চক চকু
মুঠাম আটলি বাতিৰ গতি
জলদ গন্তীৰ হৰিণৰ শ্বাভ সগৰ্বে বিলীন ।
মোৰ আকতিল টোপনি নাছিল, হাতৰ মুঠিত
মোৰ দুখৰ ডালিম ।’

(প্ৰতীক্ষা)

শব্দই- কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে, উচ্ছাসে নহয়—এই সত্য হীৰেণ
ভট্টাচাৰ্যৰ মজ্জাগত :

‘মোৰ আন কোনো সন্ধ্যা নাই শব্দৰ সতে মোৰ অভিন্ন সংসাৰ
যাৰে খণ্ড খণ্ড কৰি তুলি ধৰো বক্তাক্ত স্বদেশ-স্বকাল’

(স্বদেশ-স্বকাল)

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত মাৰ্শীয় চিন্তাই পশ্চাৎপৎ হিচাপে ক্ৰিয়া
কৰিছে নেকদাৰ কবিতাত কৰাৰ দৰেই। পেশীমূলত গুণ পৰিহাৰ
কৰিও তেখেতৰ পংক্তিয়ে বলিষ্ঠ সংকল্পৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে :

‘মাজৰাতি নৈত বুৰ শ্ৰাবি ধুই আহো তুচ্ছ দৈনন্দিনতা,
সংলাপ মন্ত্ৰেৰে সজাওঁ উচ্ছাৰ যজ্ঞ ঘোঁৰা
নতাহত উৰে দিক-বিদিক মোৰ দুঃসাহসী তেজৰ কবিতা ।’

(দুঃসাহসী তেজৰ কবিতা)

হীৰেণ দত্তই যোহা দুই দশকত কেইটামান মনোজ্ঞ কবিতা
ৰচনা কৰিছে। দত্তই ভাষা ব্যঞ্জনাময় আৰু জতুৱা ঠাচত গঢ়া।
তেখেতে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভেজা দ্বি কবিতা ৰচনা কৰে।
সকলোৰ স্বাতি তেখেতৰ কবিতাৰ পাখৈ। আধুনিক সভ্যতাৰ

কৃত্ৰিমতাৰ বিপক্ষে প্ৰতিবোধৰ ভাব দস্তৰ ভালেমান কবিতাত সুস্পষ্ট-ভাৱে ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ প্ৰকাশভংগী সংযত আৰু চিত্ৰধৰ্মী।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গীতিনিৰ্মাতা আৰু বৰ্ণময় উচ্চলতা। অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ তেখেতৰ কবিতাত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। স্মৃতি বিষাদ আদি ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব অনুভূতি তেখেতৰ কবিতাৰ সমল। তেখেতৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, জহুৱা ঠাচত গঢ়া আৰু গভীৰ অনুভূতিৰে সিক্ত। প্ৰেমৰ বিষয়ে তেখেতে পতিয়ন যাব পৰা গাঢ়তাৰে লিখিব পাৰে। তেখেতৰ কবিতাত পোৱা সবল প্ৰতীকীয় বাঞ্ছনাই মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ভাষা মুক হৈ যোৱা মুখৰতাৰে' কবিতাৰ এই পংক্তিটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

‘সোণালী ফুলৰ ভ্ৰাণ চক চক পুৱাৰ হাতত’

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা কবিতা ৰচনা কৰিলেও, সত্তৰৰ দশকতহে তেখেতৰ কবিতাই পৰিপক্বতা লাভ কৰে।

সপ্তম দশকত ‘সমুদ্ৰ জীতিৰ’ দৰে কবিতাত চেতন অবচেতনৰ মাজত অবগাহন কৰা কবি হৰেকৃষ্ণ ডেকাই এই দুই দশকত ভালেমান বসোস্তীৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেখেতৰ ‘শিলচৰ’ এটা অতি সুন্দৰ কবিতা। তেখেতৰ ‘ৰাতিৰ শোভাযাত্ৰা’ এখন আটকধুনীয়া কবিতাৰ সংকলন। ডেকাৰ চিত্ৰকল্পৰ বৈষম্যৰ মাজত ঐক্য সন্ধানী কৌশলৰ বাবে আৰু চমকলগোৱা গুণৰ বাবে ‘মেট্যাকিজিকেল’ আখ্যা দিব পাৰি :

‘কন্তুক স্থিৰ হ মোৰ দৈবৰ দোলক।

আজ্জাৰ গড়াৰে সৰি পৰিব এইদৰেই

আৰু এটা নিচাখোৰ দিন।’

তেখেতৰ বৰ্তমান কালৰ কবিতাত অনুৰূপ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপক্ষে

ক্লেভ প্রকাশ পাইছে। বৰ্ষৰ অন্ত্যোচাৰৰ ভয়ংকৰ ৰূপ তেখেতৰ
'উষা' কবিতাত এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে :

‘খিলখিলকৈ হাঁহি থকা বন-পাহাৰী গাভৰুহঁতে
এতিয়াও নাজানে
ওৰে নিশা তেজত গা ধুই
কাইলৈ পুৱাৰ আকাশ কিয়ে ভেজ গোৱা হ’ব।’

(উষা)

নবম দশকত সটালনিকৈ আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবীন ফুকনৰ
কবিতাই পাঠকৰ মন চুই যাব পাৰিছে। সাম্প্ৰতিক কবিতাত দুৰ্লভ
ভাব, মূঢ় আৰু ভাষাৰ ঐক্যই তেখেতৰ কবিতাক বাৎসৰ্য্যতা দিছে।
নিঃসন্দেহে, ফুকন যোৱা দুই দশকৰ স্তিত্বত আত্ম প্ৰকাশ কৰা শ্ৰেষ্ঠ
কবিসকলৰ অন্যতম। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ওপৰত অস্থা
এই কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূল। অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ সুপ্ৰয়োগেৰে তেখেতে
আধুনিক চেতনা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। ‘তাউৰ হত্যাৰ মোৰ কবিতা’
এটা অনবদ্য কবিতা। হিংসা আৰু কৰুণাৰ সংঘাত কবিতাটোৰ মৰ্মবস্তু :

‘নিয়ৰ সনা গোলাপৰ পাহি কেতিয়াবা এনেয়েও সৰে।

কেতিয়াবা বতাহে এছাৰে।

তাকে দেখি

আমঠুত স্তম্ভিত কৰুণাৰ নৈ যায় বৈ।’

‘বন্ধুলৈ’ কবিতাটো পাউণ্ডৰ ‘দ্য বিভাৰ মাছে’ৰ্ট্চ ৱাইক’ৰ দৰে
মনোৰম। সচেতন ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিও অন্তৰ পৰশা :

‘এই বেলি শাওণত

দিহিঙৰ পানী চেউনিৰে পাব যদি হয়,

আহিবাচোন যেনে ভেনে লগ হ’ম,

উজাই আহিবা তুমি,

ভটিয়াম মই।’

‘জুহুৰুত এবাতি’ত সেইদৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পংক্তিৰ সচেতন
প্ৰতিধ্বনি শুটিছে মনোৰমভাবে :

‘দেখিছানে শুনিছানে

মাজ নিশা মুকলিত নাঙঠ তবোৱালৰ তিৰবিৰ নাচ?

অপছতা অসুখৰ কিবিলি কোবাচ?’

কবিতাটোত সৰ্বনশীয়া বৰ্তমানক ফুটাই তুলিবলৈ সহজভাবে মহা-
ভাৰতৰ আখ্যানৰ আধাৰ এটা পানী নসৰাকৈ ৰাপখুৱাই লোৱা হৈছে।

ফুকনৰ কবিতাত ‘স্বদেশ আৰু স্বকালৰ’ সুস্পষ্ট ছবি ফুটি উঠিছে।
তাকে কবিবলৈ যাওঁতে তেখেতে বহুনাধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় লোৱা
নাই এটা পংক্তিতে। ফুকন গীতিধৰ্মী কবি। তেখেতৰ মুক্তক ছন্দই
অসমীয়া ভাষাত ছান্দসিক পৰীক্ষানিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন
দিগন্ত উদ্ঘাটিত কৰিছে। তেখেতৰ ছন্দ, স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহী। ভাব আৰু
ভাষাৰ সংযোগ লিপিট খাই ধৰা ধৰণৰ। ফুকনৰ এই কবিতাৰ
থোপাটেৱে অসমীয়া কবিতাক তাৰ স্বকীয় ঐতিহ্যৰ লগত দৃঢ়ভাবে
সংযুক্ত কৰিছে।

জুৰেনেলে হেনো কৈছিল ক্ৰোধেই কবিতাৰ জন্ম দিয়ে। সাম্প্ৰতিক
কালৰ আতংক, জিঘাংশা, অমানবীয় অত্যাচাৰ, ৰক্ত আৰু ভণ্ডামি
দেখি কবি ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু শানিত বাগৰ অস্ত্ৰ হাতত লৈছে।
সাম্প্ৰতিকযুগৰ বেদনা আৰ্তি এনে বলিষ্ঠভাৱে আন কবিয়ে প্ৰকাশ
কৰিব পৰা নাই। গাঢ় অনুভূতিয়ে প্ৰকাশভংগীক আজুৰি আনিছে :

‘তথাপি ভোমাক ভাল পাওঁ।

অখ্যাত এচুকত নিম্প্ৰাপ অভিসাৰ।

মিলাব। জন্মাব। স্তিমিত সৰ্বনাশৰ অন্তহীন ইচ্ছাহাৰ।

জৱাৰ্ড শুলভাত জুই-আঙনি লাগি

ছেবেলি-বেবেলি হোৱা বাতিৰ আন্ধাৰ’

(পৃথিৱী-ভোমাৰ সন্বাদ শুনি)

‘জতুগৃহৰ এৰাতি’ ‘পৃথিৱী ভোমাৰ সংবাদ শুনি’ আদি কবিতা দীঘলীয়া হ’লেও আমনিদায়ক নহয়। এটা নিৰবচ্ছিন্ন গীতিধৰ্মী আৰু ওজস্বী আলাংকাৰিকতাৰ কাৰণে।

ফুকনৰ কবিতাৰ অন্তৰালত ত্ৰিফাৰা সহজ মানবীয়তা আৰুৰ্ধণীয় আৰু সাৰ্বজনীন ভাবেৰে সিদ্ধ। তেওঁৰ দীঘলীয়া কবিতা-বোৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ বক্তব্য স্থাপিত হৈছে। চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ শিক্ষাও তেখেতৰ কবিতাত স্বকীয়ৰূপত একাকার হৈছে। তেখেতৰ চিত্ৰকল্পসমূহ আচম্বিত, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু যথোপযুক্ত।

নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য উপলব্ধি ফুকনৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োজনীয় সমঞ্জস। নৈসৰ্গিক জীৱনক লৈ অংকিত কৰা স্থিৰচিত্ৰ সমূহো কল্পনাৰ বঙেৰে বোলোৱা। তাত সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ ছাপ স্পষ্ট। ‘নৈ পাৰত পুৱতি’ আৰু ‘আহিনৰ এনিশা মুকলি মই’ কবিতা দুটাত আহিনৰ ছটা ৰূপ গভীৰ উপলব্ধিৰে কবিয়ে স্মৰণ কৰিছে।

‘নৈ পাৰত এৰাতি’ কবিতাত আহিনৰ দোকমোকালিৰ ৰূপ এনেদৰে বিধৃত হৈছে :

‘ৰ’দে সনা মাহ হালধিৰ ওপৰেদি

শাস্ত্ৰ নৈৰ শীতল খলকনি।’

যোৱা দুই দশকৰ তৰুণ কবিসকলৰ মাজত দায়বদ্ধ গোষ্ঠীৰ প্ৰাধান্য বেচি। পোনপটীয়া বক্তব্যৰ প্ৰাধান্য হেতুকে এওঁলোকৰ কবিতা কেতিয়াবা বক্তৃত্যধৰ্মীও হৈছে। তেওঁলোকৰ কবিতা সাম্প্ৰতিক কালৰ বাবে অধিকতৰ সম্ভাবনাৰ ইংগিত পোৱা পৈছিল। কিন্তু সামগ্ৰিক ভাবে তেওঁলোকৰ সিদ্ধি ভৱিষ্যতৰ গভীৰত। এটা বা দুটা পংক্তি অথবা এটা বা দুটা চিত্ৰকল্পত তেওঁলোকৰ কাব্যিক গুণ প্ৰতিফলিত হ’লেও তেওঁলোকৰ পৰা আমি যথেষ্ট সংখ্যক সৰ্বাগমুন্দৰ কবিতা পোৱা নাই।

অবনী চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাত দায়বদ্ধতাৰ স্বাক্ষৰ থাকিলেও তেওঁ

গোষ্ঠীৰ ভাষা ক'বলৈ অনিচ্ছুক। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই এটা শ্লেষাত্মক ভঙ্গী দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই শ্লেষ যোৰক প্ৰবন্ধকৰ প্ৰতি তেওঁৰ ক্ৰোধৰ প্ৰতীক। চক্ৰবৰ্তীৰ প্ৰত্যেকটো কবিতা বসোস্তীৰ্ণ নহয়। ক'ব খোজা কথাখিনি কোৱাৰ তাগিদাত তেওঁ কেতিয়াবা ৰূপগত দ্ব্যিচ্ছ পাছৰি যায়। তথাপি, যোৱা ছুই দশকত তেওঁ এনে কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা লিখিছে যাৰ তুলনা এই কোলাহল মুখৰ কবিতাৰ : প্ৰাৰ্থীৰে জ্বা ছুই দশকত পাবলৈ টান। তেওঁৰ 'গচ্ছিত শাস্তিৰ বিফোৰিত মন্ত্ৰ' তেনে এটা কবিতা। বন্দুক আৰু বেয়নেটৰ আঘাতত গুৰি হোৱা মাজুহৰ মাজত প্ৰচাৰ হোৱা গণতন্ত্ৰৰ বুলি চক্ৰবৰ্তীৰ আশিত বাংগৰ সম্মুখীন হৈছে। চক্ৰবৰ্তীৰ চিত্ৰকল্পৰ বলিষ্ঠতা প্ৰশংসনীয় :

'বঙ'ফালি

ফেৰেডনিৰ কাঁচিজোনে

বেপি বেপি

ফালিছে কলিজা'

'পুহৰ বাতি বেয়নেটেৰে

চিৰাচিৰ

কেঁহুজালি দিয়া ভবানীপুৰ।'

'সেউজত

ডেকডেকীয়া যা

হহুহুয়ায়—

ক-কৱায়।'

কবিতাটোত পোনপটীয়া বক্তব্য নাই বুলিলেও হয়। সকলো কথা চিত্ৰকল্প আৰু তীৰ্থক বাংগৰ সহায়ত কোৱা হৈছে। পোনপটীয়া বক্তব্য নাই বুলিলেই হয়। অথচ কবিৰ বক্তব্যৰ সন্মত জলজল পটপটকৈ ধৰা দিছে এই অক্লিষ্টবণীয় কবিতাটোত।

জ্ঞান পূজাৰীৰ 'সাহসৰ লগ' যোৱা হুই কথকৰ প্ৰকাশ পোৱা এখন লেখত ল'বলগীয়া কবিতাৰ সংকলন। পূজাৰীৰ ভাষা বজ্জিত, চিত্ৰকল্প অল্পভূতিৰ বাহক। 'কমান শালৰ কবিতা' পূজাৰীৰ এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাতোত নিহত জননায়ক এজনৰ ছবি বলিষ্ঠভাৱে চিত্ৰিত হৈছে :

'গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা-শীতৰ কক্ষঘাতত অগ্নান জুয়ে পোষা সোণ
বিশ্ময়কৰ সূৰ্য আকাঞ্চলংগা কমান শালৰ কবিতা ভেঙে।'

সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ভয়ংকৰ ছবি জ্ঞান পূজাৰীতকৈ বেচি বাস্তৱভাৱে কোনেও জনাব নাই। বহাগ উদ্বেষ আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক। কিন্তু, মামুহৰ হিংসাই তৰ ৰূপ সলনি কৰিছে :

'বহাগত এজাৰ নিজাৰ পৰিছে
থোপাথোপে তেজৰ কবালত
যোৱাৰাতি আমি আটাৱে গা ধুইছিলোঁ।
সোণাকৰ
ফুলবোৰত থোপাথোপে মঙহকোৰ ওলমি আছিল।'

(বহাগত)

প্ৰচলিত সমাজ-বাস্তৱৰ আমূল পৰিবৰ্তনৰ হকে কলম চলোৱা বনীন্দ্ৰ সবকাৰৰ কবিতাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ঠংগিত আছে। সমাজৰ ভংগবতাৰ স্বৰূপ উদঘাটন আৰু এখন সুস্থ 'সমাজৰ কল্পিত সম্ভাৱনা তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই প্ৰেৰণা। সবকাৰে তেওঁৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰোঁতে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশংসনীয় দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। তেখেতৰ কল্পনাৰ বলিষ্ঠতা মন্থন কবিৰ আদৰ্শগায়ক :

বালি চাপৰিত লুইডৰ জঞ্জোৰাস
ঘোঁৰাৰ পিঠীত ক্ষিপ্ৰগতি
বৃদ্ধ ভট্টাৰ কি হুহুত গমৰ

(বৃদ্ধ ভট্টাৰ গমৰ)

পংক্তি কেইটাত কবিয়ে বৈপ্লবিক আদৰ্শক মূৰ্ত কবিবলৈ
তেওঁৰ মনত ওপজা দুবস্তু আকংক্ষাক ৰূপ দিছে।

সপ্তমদশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবিৰ ভিতৰত ববীন্দ্ৰ বৰাই এক
বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাতো এখন উন্নতি যোদ্ধা
সমাজ ভাঙি পেলোৱাৰ দুৰ্বাৰ আকংক্ষা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

“কৰবাত যেন একোটি প্ৰকাণ্ড শিলৰ পাহাৰ
খহি পৰিছে, হব হব শব্দ কৰি
ভাঙি গৈছে ওখ ওখ পুৰণি দেৱালবোৰ
আৰু কোনোবাই যেন
দুহাতৰ কঠিন তীখাৰ শক্তিয়ে আজুৰি আনিছে
নিৰ্মম অন্ধকাৰ বাতি।”

(মোৰ বুকুৰ মাজত পৃথিৱীৰ কত স্বৰ)

বৰাৰ ‘সাম্প্ৰতিক’ এটা সুখপাঠ্য কবিতা। কবিতাটোত জাগতিক
জীৱনৰ আতংক আৰু দুৰ্দশাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। চাৰিও পিনে লেলিহান
জুইৰ শিখা : তথাপি, মানুহে আশা নেহেৰুৱায়। এই কথা বৰাই
চমকপ্ৰদ অথচ দৃঢ়বদ্ধ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত উদ্ভাসিত কৰিছে :

‘তথাপি মানুহবোৰ জীয়াই আছে প্ৰাচীন কীৰ্ত্তিৰ
ভগ্নাবশেষৰ হাহিঁৰে। হাতৰ তলুৱাত জীৱনৰ উষ্ণতা,
যাৰ বাবে সময়ে সময়ে মানুহৰ হুচকুত প্ৰকাশিত হ’য়
নিঃসংগতাৰ মাজতো এখন বিশাল পৃথিৱীৰ
এমুঠি উজ্জল পোহৰৰ গুপ্ত বেখা।’

তৰুণ কবি মনজিৎ সিঙেও ‘শব্দৰ সন্ধানত’ নামৰ এখন ভাল
কবিতাৰ সংকলন আগ বঢ়াইছে। সমাজ সচেতনতা থাকিলেও মনজিৎ
সিঙৰ কবিতা দলীয় কোলাহলৰ পৰা আঁতৰত। তেওঁৰ সহজ সবল
প্ৰকাশ ভংগী আৰু অনুভূতিৰ হৃদয়তাই পাঠকৰ মন চুই যায়। তেওঁৰ

কবিতাত এনে এটা প্ৰত্যয়, এনে স্বকীয় অভিজ্ঞতানিৰ্ভৰ মনৰ প্ৰকাশ আছে যি সমসাময়িক গোষ্ঠীভুক্ত কবিতাত পাবলৈ টান। তেওঁ শব্দৰ গল্‌দৰ্ম অমুসন্ধানত বিশ্বাসী। তথাপি তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালচেতনাৰ কবি। বৰ্তমান জীৱনৰ আশাভংগ, দুখদৈনা, সংঘৰ্ষ, হিংসা আৰু তদনুসংগিক বেদনাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয় বস্তু। এৰি অহা দিনবোৰৰ উজ্জলতা হেৰুৱাব হুখেও তেওঁৰ মনলৈ এটা নষ্টালজিয়া বোধ আনে:

‘দিনে দিনে মই হেৰাই গৈছো
 ঠীক পুৰণি সৰু গাওঁখন
 নতুনকৈ চহৰ হোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত
 সৰু পজা এটি
 বিয়াগোম অট্টালিকাবোৰৰ মাজত
 হেৰাই যোৱাৰ দৰেই।’

(কেবল মোৰ দলিল)

হুঃস্থ মানুহৰ প্ৰতি দৰদ আৰু মানবীয় অনুভূতিৰ দৈন্যৰ বাবে হোৱা ক্ষোভ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য। তেওঁৰ চেতনা আৰু প্ৰকাশভংগী বা চিত্ৰকল্পৰ বলিষ্ঠতা মন কৰিবলগীয়া:

‘শেলুৱৈ ধৰা দেৱালখনত
 মুখঠেকেচা খাই পৰি ব’ল
 পাখি লগা কাড় হেন ছবন্ত সময়।’

মদন শৰ্মাৰ ‘অতবোৰ তৰাফুল’ আলোচ্যকালছোৱাৰ এখন লেখত ল’বলগীয়া কবিতা সংকলন। শোষণ যন্ত্ৰ আৰু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে নিপৰ্যন্ত কৰা জীৱনৰ দুখেযাতনা ঘাইকৈ শৰ্মাৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা। তেওঁৰ দৃষ্টিত বৰ্তমান সময়টো এনেকুৱা যে ‘সপোন দেখিলেও জগৰ লাগে’ (সপোন)। শৰ্মাৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ।

তেওঁৰ কবিতাত মাত্ৰহে মাত্ৰহৰ ওপৰত জাপি দিয়া সংকটৰ বোজাৰ বিৰুদ্ধে কৰা প্ৰতিবাদ বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। ঠায়ে ঠায়ে শ্লেষাত্মক চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ব্যংগক ক্ষুব্ধাৰ কবি তুলিছে :

‘গুৰুৱান বাটৰ ধূলি গৰকা

মহাজনৰ বথৰ চকা

আজিও তাত দগমগ কৰে

বুধ ৰংমনৰ তেজৰ চেকা।’

(শিঙা বাজে)

অমুভূতিৰ লগত ব্যংগ মিশ্ৰিত কৰি কাব্য ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তৰুণ লেখক হিচাপে মদন শৰ্মাই দিয়া পদক্ষেপ প্ৰশংসনীয়। আমি অমুভব কবি আহিছোঁ তৰুণ কবিসকলৰ কবিতাত বেচি ভাগ ক্ষেত্ৰতেই মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ আমনিদায়ক হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে পুৰণাছন্দৰ সংযত প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তাও অমুভব কৰা হৈছে। মদন শৰ্মাই ‘শিঙা বাজে’ আৰু অন্যান্য কবিতাত কৰা ক্ৰান্ত ছন্দৰ প্ৰয়োগ সময়সাপেক্ষ। ‘সময়’ কবিতাত মদন শৰ্মাৰ কাব্য-ৰীতিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বিজ্ঞানলাল চৌধুৰী দায়বদ্ধ আৰু প্ৰতিৰোধধৰ্মী কবি। তেওঁৰ বেচি কবিতা চকুত পৰা নাই। তথাপি এনেবোৰ পংক্তিৰ, বলিষ্ঠ প্ৰত্যয় প্ৰসংশনীয় :

‘মোৰ দেশত গুঞ্জৰিত বতাহত উটি অহা শুনে

মুঞ্জৰিত ধানৰ শীহত গাঁৱে গাঁৱে

সহস্ৰসূৰ্য বীজৰ জন্মৰ চিংকাৰ।

দেৱালৰ— ইটানোৰে গুনগুনায়, গগণচেতনাৰ ৰূপালী

নদীৰ প্ৰবাহ

চিকমিক ভৰোৱাল হৈ বয়,

ক্ষমতাৰ ইপাৰত নদীৰ গড়াত কঁপে থকথক।’

কবিতাটোত ব্যবহাৰ কৰা প্ৰতীকীয় চিত্ৰকল্প বলিষ্ঠ ভাবৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ সাম্প্ৰতিক ধাৰণাটো ঘাইকৈ সত্তৰৰ দশকত পৰিষ্কাৰ হৈ উঠিছে। এই দশকৰ কবিতাক স্বকেন্দ্ৰিক আৰু দায়বদ্ধ এই দুই ভাগত ভগাব পাৰি।

অনিছ উজ্জামান, তৰুণ বৰুৱা আৰু মোহন মিশ্ৰকে ধৰি কেইজনমান প্ৰতিভাশালী কবিৱে স্বকেন্দ্ৰিক প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাৰ ধাৰটো বোদ্ধাই ৰাখিছে। এওঁলোক নীলমনি ফুকন আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ উত্তৰাধিকাৰী। তিনিওজন কবিৰেই কবিতা সুখপাঠ্য।

গীতিধৰ্মিতা অনিছ উজ্জামানৰ ভালেমান ভাল কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন চহৰ আৰু গাওঁৰ বিচিত্ৰ জীৱনে তেওঁক তন্ময় কৰে। ভাল পোৱা আৰু নিসৰ্গপ্ৰীতি তেওঁৰ ব্যক্তিগত চৈতন্যৰ কেন্দ্ৰীয় অৱলম্বন :

‘জোন যেতিয়া হেৰায়
তৰাবোৰ যেতিয়া মুফুলে,
তোমাৰ চকুৰ জোনাকত
অকলশৰীয়া নৈখনেৰে মই গৈ থাকোঁ
ঢৌবোৰত বাজি থাকে দোতাৰা।’

ৰোমাণ্টিক মনৰ অধিকাৰী জামানে আঁচুবুলীয়া পুখুৰীৰে ভৰা গাওঁৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰে :

‘সদায় বিচাৰি ফুৰা
সদায় বিচাৰি পোৱা
মোৰ সেই এৰি অহা গাওঁ’

মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ সমাজ সচেতন কবি। কিন্তু কবিতাৰ ৰূপ

সম্পৰ্কেও তেওঁ সচেতন। ভাব ভাষা আৰু ছন্দৰ সংগতি তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য :

‘মূৰ তুলি আকাশলৈ চালে এতিয়াও উৰি যায়
নীড়মুখী গ’ধূলিৰ পখী, পুৱা
হংসধ্বনি হয়, দোভাগ ৰাতি
সংগীত হৈ পৰে কলৰ পাতৰ নিয়ৰ।’

(ছুটা কবিতা)

তৰুণ বৰুৱাৰ কবিতাত মানুহৰ দুখবেদনাৰ ছবি আছে। ‘কবিতাৰ স্বৰূপ’ কবিতাত তেওঁ কঠিন শিল আৰু জীৱনৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। ‘দন্ধ স্মৃতি আৰু বতাহৰ আফালনে ভয়াবহ ৰাতিৰ আন্ধাৰ আজুৰি আনে’ (গোটেই ৰাতি অন্ধকাৰ)। ‘সাহসৰ লগ্ন’ৰ দৰে কবিতাৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য।

চিৰঞ্জীৱ জৈনে ‘কবিতাৰ সত্য’ কবিতাত আমাক প্ৰত্যয় নিয়াইছে কবিতাৰ সত্য আপেক্ষিক হ’ব নোৱাৰে। কিন্তু :

‘দেশ অথচ দেশান্তৰৰ
কাল অথচ কালান্তৰৰ
উদাস্ত পতাকাই
আলোড়িত কৰে
কবিৰ দৃষ্টিক।’

জৈনৰ কবিতাৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু ব্যঞ্জনাময়। তেওঁ ‘এটি কবিতাত’ বনৰীয়া হৰিণৰ দৰে পলাতক সময়ক বহু শতিকাৰ ধূলিৰে জীৱ ঘৰত আলহী হোৱাৰ আগন্তুক দেখিছে। তাকে পঢ়ি আমাৰ মনত পৰে, হৃগচনৰ অঘৰী সময়ৰ ছবি :

‘Last week in Babylon,
Last night in Rome’

জৈনে ইয়াত দেখুৱাব খুজিছে, যে এখন শোষণমুক্ত মানব সমাজ ওচৰ চাপি আহিছে।

সমীৰ তাঁতী অষ্টমদশকৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা সম্ভাবনাপূৰ্ণ তৰুণ কবিসকলৰ অন্যতম। যুগ যুগ ধৰি গলদ্বৰ্ম আশ্রমৰ বোজা কান্ধত লৈ শোষণ আৰু নিপীড়ণত পিষ্ট হোৱা মানুহৰ বঞ্চিত জীৱন আৰু তাৰ প্ৰত্যাহ্বান তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। জীৱন সংগ্ৰামত বিদ্ধন্ত্ৰ আশ্রমিকৰ জীৱন যাত্ৰাৰ লগত সমাক পৰিচয় নথকাৰ বাবে সৰহ ভাগ তৰুণ কবিৰ প্ৰতিবোধধৰ্মী কবিতা নিস্তেজ আৰু আবেগসৰ্ব্বশূন্য। আনুভূতিক গভীৰতাৰ অভাবত এনে ধৰণৰ কবিতা যথোপযুক্ত আংগিক পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অক্ষম। সমীৰ তাঁতী আৰু সনজু তাঁতীৰ কবিতাত এই পৰিণতিৰ ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে।

সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত চাহবাগানৰ বহুৱাজীৱনৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এমুঠি অন্ন আৰু এডোখৰ বস্ত্ৰৰ বাবে এই মজুত্বসকলে নিজৰ গাওঁ আৰু ঘৰবাবী, এৰি আহিছিল; অথচ, স্বৰাজ্যোত্তৰ কালতো, নিজৰ 'জাতিভাইৰ' দ্বাৰা তেওলোক শোষিত আৰু লাঞ্চিত। স্বৈতাংগ বণিকৰ শোষণৰ দিনত ভোগকৰা চৰম দুৰ্দশাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। কবিয়ে নিষ্পেষিত জনগনক আহ্বান কৰিছে, তীব্ৰ প্ৰতিবোধৰহকে সংকল্পবদ্ধ হ'বৰ বাবে। তেওঁ কল্পনা কৰিছে:

‘মুঠিবদ্ধ হাতত ভাঙে পু’জিৰ বৃহৎ দেৱাল,
ছৰমূৰ কৈ খহি পৰে ভয়াল অন্ধকাৰ।’

(আহ্বাজ)

যুগ যুগ ধৰি অবহেলা আৰু শোষণ নীৰয়ে সহ্য কৰা পুৰণি চাহবাগিছাখনতো জাগে মুক্তিৰ অদম্য আকাংখা।

‘সেই দিন সমাগত’ কবিতাত হেৰোৱা অতীতৰ ঐশ্বৰ্য্যৰাজিৰ সপোনত সাৰ পাই উঠা নবজীৱনৰ ইংগিত প্ৰাণলক্ষণী:

‘দিনাস্তুত,
হাড়িয়াৰ বাগীত
ঝুমুৰ গীতৰ মাতাল সুবত
সাব পাই উঠে
বিদ্ধান্ত অতীত’

‘বিভিন্ন ৰূপত গতি’ কবিতাত কবিয়ে তেখেতৰ কবিসত্তা আৰু বৈপ্লবিকতাৰ লগত মহাজীৱনৰ গতিশীল ৰূপক একাকাৰ কবি কল্পনা কৰিছে। কবিতাটোত সূৰ্য আৰু কবিৰ সামান্তৰিকতা প্ৰশংসনীয়। ছয়ো উৰ্বৰতা আৰু নবজীৱনৰ উন্মেষৰ প্ৰতীক। কবিতা-টোত সন্নিবদ্ধ এনেবোৰ পংক্তিৰ আবেদন অনস্বীকাৰ্য :

‘নীড়হাৰা নগ্ন পশু পক্ষীৰ ; সৰ্বহাৰাৰ ৰৌদ্ৰদগ্ন
দেহত ময়েই শাস্তিৰ বঙ্কল।’

বিপ্লবৰ সৰ্বাঙ্গক ৰূপে কবিৰ সমগ্ৰ সত্তাক আজুৰি গৈছে। কবিয়ে তেখেতৰ সত্তা দুঃখদাৰিদ্ৰ্য্য, বিপ্লব আৰু বীৰত্বৰ লগত বিলীন কৰি দিছে— এই কথা ‘কবি মই’ কবিতাত অবিম্বৰণীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

‘কবি মই স্বামীহাৰা মাতৃৰ স্পন্দিত গৰ্ভত
সৰ্বনাশী ভয়ানক ক্ষুণ্ণিগৰ
কবি মই সীমান্তৰ বীৰ সৈনিকৰ, দীপ্ত ঐশ্বৰ্যময়
স্বদেশ প্ৰেমৰ।’

বিশ্বৰ শোষিত জনগনৰ লগত একাত্মবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ পোনঃ পুনিক সমল। তেওঁৰ ‘চেণ্ডুৱেভাৰাত’ কিউবাৰ মহান নেতা গৰাফীৰ জীৱনৰ আলমত এই ভাতৃহৃদবোধ মূৰ্ত হৈ উঠিছে আৰু কবিৰ ভাল পোৱাই ভৌগোলিক সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিছে।

আন প্ৰতিবোধমূলক কবিতাৰ দৰে তাঁতীৰ কবিতাও বক্তব্য প্ৰধান। মুক্তকছন্দৰ ৰীতি এনেধৰণৰ কবিতাৰ বাবে উপযোগী। তাঁতীৰ ভালেমান কবিতা বক্তৃতামৰ্মী। ভালেমান কবিতাৰ শব্দ সংযোজন আৰু ছন্দৰ প্ৰয়োগ শিথিল।

বিপ্লবী কবি হিচাপে সনস্কৃত তাঁতীয়ে কম বয়সতে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। অবহেলিত জন-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভা হিচাপে তেখেতে শোষণ আৰু বঞ্চনাৰ বাস্তৱ চৰি দেখিবলৈ পাইছে। তেখেতৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিবোধ চেতনাৰ ভাষা বলিষ্ঠ:

‘মোৰ জন্মৰ লগত বাজি উঠে ৰণ দামামা
চোতালৰ পৰা চোতাললৈকে উছলি উঠে ধাৰাল
ব’দৰ চমক

এইদৰে মই জন্মো, এইদৰে প্লাবিত হও

এইদৰে সুন্দৰ কঠিন আকাশ ভাঙো।’

(মাটিত উদ্ভিদ জন্মে)

যোৱা দুই দশকৰ কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহৰ এক বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। প্ৰকাশৰ মাধ্যম বিচাৰি নোপোৱা তৰুণ লেখক-লেখিকাৰ বাবে ত্ৰৈ ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহ অপৰিহাৰ্য আছিল। ‘মোৰ দেশ’ আৰু ‘পান্থপাদপ’ আদি আলোচনী আৰু পিছত মদন শৰ্মাৰ সম্পাদনাত কেইবছৰমান চলা ‘নতুন কবিতা’ত এদল নতুন কবিয়ে আত্মপ্ৰকাশ তথা বিকাশ লাভ কৰাৰ সুবিধা পায়। উল্লিখিত আলোচনীসমূহত ঘাইকৈ সমাজ সচেতন আৰু বিপ্লৱমৰ্মী কবি আৰু কবিতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পঞ্চম দশকৰেপৰা অসমত প্ৰগতি-শীল কবিতাৰ ধাৰাটো সক্ৰিয় হৈ আছিল যদিও সম্ভৱৰ আশে-পাশে এই ধাৰাটো তৰুণ কবিসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় হয়। তৃতীয় বিশ্বৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা এই সমাজ সচেতন কাব্যচিন্তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত।

মাস্কীয় সমাজবাদৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত নতুন কবিসকলৰ অনুকূল। মাস্কীয় চেতনাই নতুন কবিসকলক যুগোপ আৰু এচিয়াৰ এক বিৰাট কবিগোষ্ঠীৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে। ক্ষণজন্মা প্ৰতিভাৰ কথা সুকীয়া। কিন্তু কোনো বিৰাট উদ্দেশ্যই কলাক ঔদাৰ্য আৰু মহত্ব দান নকৰাকৈ নাথাকে। সকলো তৰুণ কবিয়েই অৱশ্যে সংস্কৃতিগত সীমাবদ্ধতাৰ বাবে এই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকৰ কবিতাত আত্মপ্ৰসাদৰ ভাব এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁলোকে পাতৰি যায়—যে তেওঁলোকে ৰাজনীতিজ্ঞৰ কবিতা লিখিলেই নহ'ব, কবিৰ কবিতা লিখিব লাগিব। শ্লোগান আৰু পষ্টাৰক 'কলাজ' পদ্ধতিত প্ৰয়োগ কৰিলে কবিতাৰ ৰূপ নষ্ট নহয়। কিন্তু, কোনো ভাল কবিতাই শ্লোগানসৰ্বস্ব হ'ব নোৱাৰে। যিসকল তৰুণ কবিয়ে কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰিছে, সিসকলে এই সত্য উপলব্ধি কৰিছে। কিন্তু আজিৰ বেচিভাগ তৰুণ কবিয়েই আংগিকৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিয়ে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্য নতুন। সেইবাবে প্ৰাচীন অৰ্বাচীন, ধ্ৰুপদী লোকাজয়ী সকলো কাব্য পৰম্পৰাবপবাই সমল আহৰণ কৰা যুগুত। সাম্প্ৰতিক কালত ক্ষুদ্ৰ আলোচনী বিলাকত ভালেমান বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। ভাল অনুবাদে বিভিন্ন ভাষাৰ সমগোত্ৰীয় কবিৰ কাব্য চেতনাক মজ্জাগত কৰাত সহায় কৰে। 'পান্থপাদপ'ত প্ৰকাশ পোৱা তপন বৰুৱাৰ দ্বাৰা অনুদিত গিলেনৰ 'ফেডেৰিকো গাৰ্খিয়া লৰ্কা' বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। সাৰ্থক সৃষ্টিৰ বাবে জীৱন আৰু গ্ৰন্থৰ অভিজ্ঞতাৰ পম খেদিব লাগিব। অনুবাদৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত কোনো মহান কবিৰ কল্পনাই এজন নতুন কবিৰ সৃষ্টিৰ বাবে 'কেটালিটিক এজেক্ট'ৰ কাম কৰিব পাৰে।

যোৱা দুই দশকত ৰামধেনু যুগতকৈ অধিক সংখ্যক তৰুণ কবি কবিতা

বচনাত ব্ৰতী হৈছে। এওঁলোকৰ কবিতাত শোষণ আৰু প্ৰেৰণনাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে। প্ৰায়ভাগ নতুন কবিৰ কবিতাত ভাষাৰ অসংলগ্নতা আৰু ধৰ্মাৰ্থৰ পাৰম্পৰিক সঙ্কল্পৰ স্থলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। বহুত কবিৰেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু ধ্বনিৰ ওপৰত আস্থা নাই। ছন্দৰ স্থলন আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ এক প্ৰধান দুৰ্বলতা। পৰম্পৰাগত ছন্দৰ চৰ্চ্চা অবিহনে মুক্তক ছন্দৰ পিছল বাটত খোপনি পোতা টান।

অসমীয়া তৰুণ কবিসকলে মনত ৰখা উচিত যে তেওঁলোকৰ পৰিচয় কৰি হিচাপেহে। ৰাজনীতিকৰ কবিতা লিখিলেই নহ'ব, কবিৰ কবিতা লিখিব লাগিব। অকল বিষয়বস্তুৰ সত্যতা আৰু বস্তুনিষ্ঠতা কাবানুষ্ঠিৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। কল্পনাই তাত অপাৰ্থিৱ পোহৰ পেলাব লাগিব, তেহে সেই কবিতা সমাদৃত হ'ব।

যোৱা দুই দশকৰ নতুন কবিসকলৰ প্ৰধান দুৰ্বলতা হ'ল ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ প্ৰতি অমনোযোগ। নতুন কবিসকল ভাষাৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কেও আশানুকূপ ভাবে সজাগ হোৱা নাই। মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ বাহিৰেও আনধৰণৰ ছন্দৰ অনুশীলন নতুন কবিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। সম্প্ৰতি মদন শৰ্মাকে ধৰি দুই এজন কবিৰ কবিতাত এনেধৰণৰ পৰীক্ষা চকুত পৰিছে।

নতুন কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ উদ্যম ৰামধেনুযুগৰ সৰ্বসাধাৰণ কবিৰ লগত অতুলনীয়। গঢ় হিচাপে সাম্প্ৰতিক কালত ৰামধেনু যুগতকৈ বহুত বেছি ভাল তৰুণ কবিৰে কাব্য বচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। শোষণ আৰু প্ৰেৰণনাৰ বিৰুদ্ধে আপোচহীন সংগ্ৰামৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নতুন কবিৰ কবিতাত ধ্বনিত হৈছে। পুৰণিচাম প্ৰগতিশীল কবিতাত দুৰ্লভ এক প্ৰতিৰোধৰ ভাবো নতুন কবিসকলৰ কবিতাত আছে।

এই সংকল্লই ভাল কবিৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ জীৱনবোধৰ ইংগিত দিয়ে :

‘মোৰ চকুত সাৰ পায়

এটা তেজী ঘোঁৰা

যি লৱৰি যায়

প্ৰভাত প্ৰস্তুতিত মগ্ন

আঘোনৰ বঙচুৱা বেলিটিৰ ফালে ।’

(মুনীন্দ্ৰ কুমাৰ চৌধুৰী—আহ্বান)

‘বাৰিষা পানীত পহুঁ ফুল ফুলে

মই ফুলোঁ বতাহত অগ্নিময় উশাহ নিশাহ উদ্ভাপত

মই ফুলোঁ ভয়ংকৰ দুৰ্জয় ৰাতি ।’ (বোহিনী পাঠক)

কেতিয়াবা চুৰ্‌বিয়েলিষ্টিক কবিতাৰ অসংলগ্নভাবে বিন্যস্ত ছবিও ভাহি উঠে :

‘বিন্ধুক সময়ৰ তেজাল কোবাচ শুনি খহি পৰে

নিৰ্লিপ্ত শব্দৰ পাহাৰ । তীক্ষ্ণ ছুপাৰি দাঁতৰ মাজত

ওলমি বয় গোটেইটো দীৰ্ঘতম দিনৰ আন্ধাৰ অবণ্য’

(হেমন্ত কুমাৰ দাস : চিৰন্তন, তৃতীয় বিন্দুটো)

শোষিত আৰু বঞ্চিত শ্ৰমিক, খেতিয়ক, মাহুৰীয়া—অভাৱৰ তাড়নাত স্থলিতা নাৰী আৰু পতিতজনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আৰু আত্মীয়তা নতুন কবিৰ মনোৰম অভিব্যক্তি :

‘মই মানুহ

ক’লা, বগা, পীতাম্ব বৰ্ণৰ তলত

একে মেদ মজ্জাৰ মাজত

স্পন্দিত হৃৎস্পন্দনত

প্ৰবাহিত আমাৰ তেজৰ বঃ

ৰঙা মাথোন ৰঙা ।’ (নিজৰা বৰঠাকুৰ : সমলয়)

বাজু বৰুৱাৰ 'কৃষ্ণাংগ কবিৰ কবিতা পঢ়ি' এটা ভাল কবিতা। তাত
কৃষ্ণাংগ মানুহৰ দুঃখ বেদনাৰ লগত কবিৰ আত্মীয়তা প্ৰকাশ পাইছে :

ওৰোটো নিশা কালি বৰষুণ দিছিল।
আক মই, তোমালোকৰ আন্ধাৰ ক'লা দুখৰ
কবিতাবোৰ পঢ়ি

সাৰে বলোঁ দুচকু ওপচাই :
যেন বৰষুণ নহয়, তোমালোকৰ দুখৰ নিজৰা বৈছিল অহৰহ
মোৰ বিবেক-সত্তা কঁপাই।

কামালুদ্দিন আহমেদৰ কবিতাত মানুহৰ চিৰন্তন ভাতৃস্ববোধৰ
আকাংক্ষা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে :

'মানুহৰ স'তে হাতে হাত ধৰি
পাৰ কৰোঁ দু:সহ কাল
মানুহৰ হৃদয়ত মূৰ থাই
টোপনি যাওঁ কিছু ক্ষণ
কি দু:সাহসিক অভিলাষ'

(মানুহৰ প্ৰতি)

পুণ্ডৰীকাক ভৰালীৰ কবিতাতো সামগ্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ বাবে
বলিষ্ঠ আহ্বান ধ্বনিত হৈছে। 'ফাগুনৰ বতাহ বলিলে' কবিতাত
কেইটামান প্ৰতীকৰ সহায়ত তেখেতে এটা সামগ্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ প্ৰচণ্ড
কল্পনাক মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে :

'এনেকৈয়ে

ফাগুনৰ বতাহ বলিলে
লুইতৰ পানী আফালি মৰে, অগনিত টো উঠে
সোঁতৰ সতে যুঁজি যুঁজি আগ বাঢ়ে চৌবোৰে ;
থিয় পাৰত হানে প্ৰচণ্ড আঘাত
বগোদ্বস্ত সাহসী সৈনিকৰ দৰে
এনেকৈয়ে সমগ্ৰ পৃথিবীক সলনি কৰি দিবলৈ মন যায়।
মন যায় প্ৰভাতী বেলিৰ দৰে উজল ৰঙাকৈ
গঢ় দিবৰ বাবে।

ভকণ কবিসকলৰ কবিতাত নতুন সমাজ বচনাৰ উদগ্ৰ হেপাহ ফুটি উঠিছে। শোষিত জনগনৰ লগত কবিৰ আত্মীয়তা অচিন্ত্য কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁৰ ‘সমস্বয়’ কবিতাত এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

‘বুকুৰ কামিহাড় লেখিব পাৰা
প্ৰতিজন কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ
প্ৰতিখন বজ্জ কঠিন মুষ্টিবদ্ধ
হাতৰ মাজত— মোৰ হাত।’

টিকেন নাথৰ কবিতাত শোষিতজনৰ বঞ্চনাৰ ছবি এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে :

‘মোৰ চকুৰ পাহিত সাৰে আছে
নিদ্ৰিত মানুহৰ শব্দহীন আঘাতৰ ক্ষত চিহ্নবোৰ
সেউতীৰ গুৰুতৰ হাত, আহিলাৰ নাঙল নিমাত
পৃথিবীৰ নিস্তব্ধতাৰ আঁৰত বৰষুণৰ এফাকি গুণগুণ।’

(কঙ্কণাস পৃথিবীৰ)

এটা বা দুটা চিত্ৰকল্পই এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কবিতা সৃষ্টি কৰিব নোহাবিলেও একোটা সাৰ্থক চিত্ৰকল্পই কবি এজনৰ উপলব্ধিৰ সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় নিদিয়াকৈ নাথাকে। মিকু সিং ৰাজপুতৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ইংৰাজ কবিৰ আৰ্হিত সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছে :

‘প্ৰত্যেকেই স্ব-ভাষেৰে ক্ষত-বিক্ষত
বিমৰ্ষ মাইলষ্টোনৰ দৰে নিজাঁৰ মৌন।’

(বোধনৰ শংখধ্বনি)

‘পলমকৈ হ’লেও শেহৰাতি জোনবাই উঠিছিল, ইমান শেঁতা
যাৰ মুখৰ ছবি মই দেখা নাই, ফাচি কাঠৰ কয়দীৰ কাষতো’

(শুদ্ধ আৰু শব্দ)

ৰামধেনুযুগৰ চিত্ৰকল্পবাদী কবিৰ উত্তৰাধিকাৰ এওঁৰ এনেৰোৰ কবিতাত সক্ৰিয় হোৱা দেখা গৈছে।

অৰ্চনা পূজাবীয়ে যোৱা দুই দশক ধৰি নিৰলসভাবে কাব্য সাধনা কৰিছে। তেওঁৰ অষ্টম দশকৰ কবিতাত এটা প্ৰচাৰধৰ্মী সাৰ্বজনীন শব্দ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। সাম্প্ৰতিক কবিতাত তেওঁ বাক্য ভংগীৰ স্বকীয়তা আয়ত্ব কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ‘ডেউকা’ত প্ৰকাশিত ‘হে, মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধু’ দিন হাজিৰা কৰা দৰিদ্ৰ বন্ধুদ্বাৰ ওপৰত লিখা এটা ভাল কবিতা :

‘মই জানো
তই শিলৰ বুকু ফালিও
জীয়াই থকা বনবিধিকা
মই জানো
জীৰাফৰ দৰে মূৰ দাঙি থকা
তই সুতীত্ৰ বাসনা।’

‘এপিচ’ড স্থিল’ কবিতাত অৰ্চনা পূজাবীৰ কাব্যসাধনাই এক নতুন দিগন্তৰ ফালে গতি কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনৰ সকলো দিশৰ প্ৰতি কবিৰ মনোযোগ নাথাকিলে কবিতা কক্ষ হ’ব পাৰে। এই কবিতাত কবিয়ে নৈসৰ্গিক জীৱনৰ সন্মোহনৰ প্ৰতি যথোপযুক্তভাৱে সহাবি দিব পাৰিছে। কবিতাটোত এটা অন্তৰংগ শব্দ বাজিছে :

‘দূৰণিৰ গাৱঁৰ গধূলি
আন্ধাৰত ডুবি ৰয় আপেল বটী এখন পৃথিৱী
দূৰণিৰ গাৱঁৰ গধূলি
ভাঁহি আহে এজাক সুহৰি।’

বিহুং বিকাশ ভূঞা এই সময় ছোৱাৰ এজন উল্লেখযোগ্য উদীয়মান কবি। তেওঁৰ কবিতা সংকলন ‘স্মৃত্তৱে স্মৃত্তৱে প্ৰসাৰিত’। তেওঁৰ ‘অংকুৰিত’ আৰু ‘এন্ধাৰ’ এই দশকত লিখা দুটা সুখপাঠ্য কবিতা। ‘আজিৰ কবিতা’ত প্ৰকাশ পোৱা বীৰেণ গগৈৰ ‘আন্তৰ্জাতিক’ এটা ভাল কবিতা। কবিৰ মানড প্ৰকৃত আন্তৰ্জাতিক সেই বোৰেই ‘ৰাৱ

দিনৰ সাজৰ পিচত বাতিৰ সাজৰ চিন্তা' আৰু যাৰ আবেগ আচ্ছাদিত
আৰু চিন্তাশিলাময়।

শশীপ্ৰভা দাসৰ 'হৃদয়ৰ গান' যোৱা দশকৰ এখন লেখত ল'ব
লগীয়া সংকলন। শ্ৰীমতী দাস কোনো গোষ্ঠীভুক্তা কৰি নহয়। তথাপি
তেৱঁ অগ্ৰেণ কৰে 'মুখা পিন্ধা মানুহৰ চলনাৰ প্ৰহসনৰ' যবনিকা
পতনৰ বাবে যেতিয়া :

'জন্ম হ'ব—

নিকা সমুজ্জল এটা

নতুন প্ৰত্যুষ'

(অস্তিত্বৰ বাবে)

গিৰীশ ৰাভাৰ 'ঘণ্টাধ্বনিবোৰ শুনিব খুজিছো' এটা উল্লেখযোগ্য
কবিতা। সহজ সবল ভাষা আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত তেওঁ নতুন
যুগৰ উদ্বেষৰ ধ্বনি পাঠকক শুনাৰ খুজিছে :

'খৰিকটীয়াৰ বাট খেপিয়াই

আমি কিমান দূৰ আগ বাঢ়িছো ?

ঘণ্টাধ্বনিবোৰ শুনিব খুজিছো।'

লুটফা হামুম ছেলিমা বেগমৰ 'চেতাৰ' কবিতাৰ সহজ আবেদন
অনস্বীকাৰ্য :

'আৰু তেওঁ আহে সম্ৰাটৰ দৰে

নীলা ঘোঁৰাটোত উঠি

মূৰত যন্ত্ৰণাৰ মুকুট পিন্ধি

তেওঁ আহে।'

বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ঠংগিত আছে।
সমাজ সচেতন কবি হিচাপে তেওঁ নিজস্ব ভাষা বিচাৰি পোৱা যেন
লাগে, যি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত বিৰল। তেওঁৰ 'বুকু গুমগুমায়'

এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটো বৈপৰীত্যৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰা হৈছে :

‘বৰপুখুৰীৰ পাৰত ঢোলে গৰজে

ঢোলে গৰজে

গেৰেকী মুঢ়াছল কিংবা বাপুজীভৱন প্ৰাংগনত

ভোকে গৰজে,

পেটৰ ভিতৰত।’

কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সূক্ষ্মপট ছাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ‘সুখ’ এই পৰ্যায়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ সূক্ষ্ম আৰু স্বচ্ছ :

‘শিলৰ শয্যাত নিশ্চুপ হৈ

নদীখন পৰি আছিল’

পুতুল হাজৰিকাৰ কবিতাত আগন্তুক বিপ্লবৰ আদৰ্শগিৰ ছাপ আছে। কবিৰ শব্দবোৰ বাক্যদৰ দৰেই বিক্ষোৰিত হ’ব, —এই আশা তেওঁৰ মজ্জাগত। (শব্দবোৰ)

যতীন্দ্ৰ বৰগোহাঞিৰ কবিতাত দীন হীনৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু শোষকৰ প্ৰতি ক্ষোভ শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। বৰগোহাঞিৰ ‘বিদ্বন্ত নগৰখনৰ মাজেদি’ সমসাময়িক জীৱনক বিধৃত কৰা দলিলৰ দৰে। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ আৰু চিত্ৰকল্প তেওঁৰ জীৱন বোধৰ অন্তৰ্গত। বৰগোহাঞি এই সময়ছোৱাৰ এজন বিৰল কবি যিয়ে শক্তিশালী মুক্তক ছন্দৰ সহায়ত এটা নিববচ্ছিন্ন গীতিধৰ্মিতা তথা বাঙময়তাৰ আবৰ্ত সৃষ্টি কৰিব পাৰে। তলৰ চিত্ৰকল্পৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য :

‘নিৰ্বাক মাস্তুলৰ

দৰে সমুদ্ৰত ডুব গৈছে শুভবুদ্ধিৰ জোনবোৰ।’

(বিদ্বন্ত নগৰখনৰ মাজেদি)

মৌত্তম প্ৰসাদ বৰুৱাবো কোনো কোনো কবিতাত নতুন জগত
সৃষ্টিৰ সপোন বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

‘বৰফৰ ছুপৰ মাজতো

শীতৰ ঠেৰেঙা বতাহত

আহিনৰ দিনবোৰতো

বোহুনিৰ ভবিৰ ভৰত লহপহকৈ বাঢ়ে

জীৱনৰ তীব্ৰ প্ৰেৰণা

তীখাৰ শাণত

আক থোৰ মেলা শালিৰ জোপাত।’

(কত্ৰ অক্টোবৰ)

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এই সময় ছোৱাৰ এজন অতি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ
কবি। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ। কেতিয়াবা তেওঁৰ ছুটা এটা পংক্তিয়ে
লেংটন হিউজলৈ মনত পেলায় :

‘তোমালোকে যিমানৈ সহিছা নিৰ্যন্তন

তিমানৈ সঞ্চয় কৰিছো মই বাজুৰ বজ

তোমালোকৰ কোটৰগত চকুৰ বহ্নিত

পুৰি পুৰি গঢ়িছো অস্থিৰ আয়ুধ।’

(ক্ষিপ্তচেতনা)

বাজু বৰুৱা এই সময় ছোৱাৰ এগৰাকী সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কবি।
তেওঁৰ ‘নাৰী সেই অস্তিত্বৰ নাম’ গণ-আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিখা
এটা বলিষ্ঠ কবিতা :

‘চোতালত গুলী বাকদৰ উল্কা উল্কা

আপোন তেজৰ ঢালি ভাঙি দিলি ঋতবতা’

(নাৰী, সেই অস্তিত্বৰ নাম)

পইছুকদ্দিন আহমেদৰ কবিতাতো নতুন সূৰ্যোদয়ৰ প্ৰতি আকাংক্ষা
প্ৰকাশ পাইছে :

‘মোক এটা সূৰ্য লাগে, বক্তিম উল্কা

যাৰ প্ৰতিটো অগ্নিকণাত

প্ৰত্যায়িত অংগীকাৰ।’

(কত আছে)

অহিহু জাহানৰ কবিতাত 'চুৰিয়েলিষ্ট' চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত নতুন জীৱনৰ সপোন জিলিকি উঠে :

'আবেলি মোৰ সাহসত
হুচামোচ নিশাৰ জোনাক
উটি আহে হৃদয়ৰ মাজেদি'

(প্ৰাৰ্থনা)

দিলীপ তালুকদাৰৰ 'অধ্বেষণ' এটা সুখপাঠ্য কবিতা :

'জলফাই বঙৰ চকু যদি
প্ৰাণৰ সংবাদ হ'লহেঁতেন
সুন্দৰ গীতৰ বাবে
মুকলি কৰিলেহেঁতেন
হৃদয় দুৱাৰ।'

লীনা দত্ত ডেকাৰ 'নতুন সূৰ্যৰ বতৰাৰে' কবিতাতো নতুন দিনৰ আহ্বান আৰু প্ৰতীক্ষাৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কব্ৰসিংহ মটকৰ 'শব্দৰ পলসত' কবিতাত হুঃসময়ৰ যত্না আৰু আশাৰ বেঙনি বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

'ফুলি উঠে, মোৰ শব্দৰ
পলসে পলসে
ঘাম আৰু শ্ৰমৰ
শইচৰ অমল আলোক ছন্দ।'

চেনিৰাম গগৈৰ 'খেতিয়কৰ প্ৰতি' এটা ভাল কবিতা। তেওঁৰ কবিতাত খেতিয়কৰ দুখবেদনাক মূৰ্ত্ত কৰিব খোজে :

'তামৰঙী মানুহৰ শিৰাই শিৰাই
মই এক প্ৰবাহিত চেতনাৰ নদী।'

প্ৰদীপ শৰ্মাই এই হুঃসহ সময়তো নিষ্কৃপ হৈ থকা ভীক মানুহৰ বিখন্ত ছবি অংকন কৰে।

ভিন্ন নাথ মিলিব কবিতাত আন বহুত সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দৰে
বিপ্লৱৰ বতাহ বলিলেও তেওঁৰ 'বতাহ' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা স্তব
নতুন। বতাহ বিপ্লৱৰ প্ৰতীক :

‘বতাহত
গছৰ ডাল ভাগে
পাত সৰে
ফুল সৰে
উৰ্বা কৰে
দেশৰ অন্তৰ্ভা মাটি।’

(বতাহ)

ৰক্ষিকুল ছচেইন এই সময় ছোৱাৰ এজন সম্ভাবনাপূৰ্ণ কবি।
তেওঁৰ কবিসত্তা নতুন জীৱনৰ সম্ভাবনাৰ বতৰা কঢ়িওৱা অক্লান্ত
ডাকোৱাল :

‘কোনোবা চাহনিৰ ছাঁয়াত
কেতিয়াবা ছপৰ বেলা ভাগৰত
কণিক জিৰাওঁ।
আঠ মূৰ গুজি উদং পেটে
প্ৰতাহ প্ৰহৰ গণা ভাইহঁতক
দি যাওঁ খবৰ।’

শংকৰ শইকীয়াৰ কাব্যিক স্তব বলিষ্ঠ অথচ নতুন। তেওঁৰ
‘গৰ্ভ ক্ৰমাৎ’ কবিতাটোত নবজন্মৰ আগজাননী মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত
প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটো কবি অমূল্য বৰুৱাৰ স্মৃতিত উৎসৰ্গীত হৈছে :

‘ময়ো ইয়াত
নৃশংসতাৰ যজ্ঞগাত ছটফটাই আছোঁ।
একেই ভাঙুঘাটী আখৰা।’

(গৰ্ভ ক্ৰমাৎ)

অজিত কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘স্বপ্নৰ ঘৰ কিমান দূৰ’ সাম্প্ৰতিক কালৰ
আটোৰ পৰা প্ৰচলিত জাল বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ দীঘলীয়া কবিতা।

পৰমেশ্বৰ শীলৰ কবিতাতো সাম্প্ৰতিক কালৰ ছঃসহ বেদনা
প্ৰকাশ পাইছে:

‘বাকদৰ ধোঁৱাত অন্ধ দৃষ্টি । আৰ্ত্তনাদ’
(যুদ্ধৰ দিন)

‘ভৰ তুপৰীয়া
কপৌৰ কণত নিতালমাৰা মানুহজাক
কেহবাজ বৰণীয়া মুখবোৰ
ভয়াৰ্ত চাৱনি
যেন এটি সিংহৰ ভয়ংকৰ গোজৰগিহে
হৃদয় গোট মাৰে, বাছ জঠৰ হয়।’
(কপৌৰ কণত নিতাল মাৰা মানুহজাক)

মনোজ বৰপূজাৰীৰ কবিতাত নতুন জগত বচনাৰ বাবে অবিৰাম
যাত্ৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে:

‘মুক্তিৰ উদগ্ৰ আশাত
দোলা দিয়া ভবিষ্যতৰ
এক সুনিশ্চিত প্ৰত্যয়তেই
আমাৰ অবিৰাম যাত্ৰা ॥’
(যাত্ৰা অবিৰাম)

শৰৎ চন্দ্ৰ নেওগৰ কবিতাতো নতুন জীৱনক আদৰি অনাৰ
প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে:

‘এনেদৰে অলে, পোৰে, হমহমায় ।
বুকুত হেচি ধৰো আৰ্ত্তনাদ ।
এনেকৈয়ে মই অগ্ৰসৰ হওঁ ।’
(নতুন প্ৰত্যয়)

আনহাতেদি, জুহু কোঁৱৰ ‘আজিৰ পৃথিৱী’ কবিতাত এখন সৰ্ব্বাটময়
জগতত একালি শান্তিৰ জোনৰ বাবে আকৃতি প্ৰকাশ পাইছে।

চালেহা চুলতানা বহুমানৰ ‘অস্তিত্ব’ কবিতাত জীৱনৰ অস্তিত্ব
নতুন খতিয়ান আছে। দৰিদ্ৰ নিঃসহায় নাৰী এগৰাকীয়ে এটি ‘ভেজৰ’
সম্ভান প্ৰসব কৰিছে। দিবলৈ একো নথকাত—

‘সেয়ে মোৰ হাতত থকা
বঙা আৰ্ট পেঞ্চিল দালেবে
তাৰ কপালত আকি দিছিলো
এটা বঙা সূৰ্য।’

পৰিস্থিতিটোৰ প্ৰতীকীয় উপলব্ধিত নতুন আছে।

নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত স্নেহ আৰু ভৱ্যভূতি মিশ্ৰিত চেতনাৰ
সহায়ত বিধৃত কবিতা খোজা আশা আৰু আশাভংগৰ, পাহৰিব
নোৱাৰা ছবি অংকিত হৈছে:

‘আকৌ এবাৰ মহাশূন্যক প্ৰতিশ্ৰুতি দি
সাগৰৰ পিনে চাওঁ
সাগৰৰ চৌত সূৰ্যটো বাগৰি পৰি
টুকুৰা টুকুৰ হৈ আছে।’

(বিদায়)

বোহিণী কুমাৰ পাঠক এই সময় ছোৱাৰ এজন প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা
কবি। পুঁজিপতি আৰু শাসন যন্ত্ৰই জুকলা কৰা দেশৰ জনগণৰ ছবি
তেওঁ ধৰ্মিতা স্বাধীনতাৰ প্ৰতীকীয়তাৰে মৰ্মস্পৰ্শী অথচ বলিষ্ঠ ভাষাত
প্ৰকাশ কৰিছে:

‘উলংগ নাঙঠ
পুৰণি ব্ৰাউজে এতিয়া তাইৰ দেহা নাটাকে
অ’ত ত’ত কাটি চিৰাচিৰ।’

প্ৰকৃত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে তেওঁ কলম হাতত তুলি লৈছে:

‘উশাহত কঠিন কবিতা যাৰ
কঠত কোভ আৰু শিঙাৰ চিঞৰ
কবি মই ভেঙলোকৰেই বিপন্ন বাতিৰ।’

কৌন্তভমনি শইকীয়াৰ ‘বুঢ়াম’ চিৰঞ্জীৱ জৈনৰ ‘খনাই কেওট’ৰ দৰে এটা উল্লেখযোগ্য জীৱনআলেখ্য :

‘হোলগোজ হোজা সমস্যাৰে কুজা
নিৰূপিত নহ’ল আজিও যাৰ জীৱনৰ দাম
আত্মাহীন সময়ৰ সোঁতত থাওনি হেৰুৱাই
আজিও মূবুজিলে সি
কাৰ বাবে সৰে তাৰ অমসিক্ত ঘাম।’

গল্পকাৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিয়েও কেইটামান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ ‘গ্ৰীষ্মৰ ছপৰ’ এটা উল্লেখযোগ্য নৈসৰ্গিক জীৱনানুশীল কবিতা :

‘সময়ৰ এঙামুৰিত বিদ্যুত দ্যুতিৰ দৰে
হিলদল ভাঙি নামে ফৰিংফুটা
পোহৰৰ স্ৰোতস্থিনী
বিবৰ্ণ জৰ্জৰ ফুলে আকাশলৈ হাত দাঙি
আৰু এটি ক্ষণ ভিক্ষা মাগে।’

কবিতাটোৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা অনুভৱ নতুনকৈ অনস্বীকাৰ্য। ‘ফৰিংফুটা পোহৰ’ শব্দাংশত পোৱা বিশেষণৰ প্ৰয়োগত সাহসিকতা আছে। আমি সাধাৰণতে ফৰিংফুটা জোনাক বুলিহে কওঁ।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে অনুভৱ কৰে, মাউখে উটিলে হাড়ভঙা খাটি খোৱা মানুহেও তেওঁলোকৰ জন্মস্থল ফিৰাই পাব পাৰে :

‘ধক ধক বগা লুইতৰ বালি
কোনে সোণ বোটলে
কোন জালোৱাই জাল মাৰে
ঘাট জালবোৰ চোন মলঙে ধোৱা চাঙত।’

(মাটি, পানী, অসু ইত্যাদি)

ভোষেশ্বৰ চেতিয়া দৃঢ়চেতনাৰ দায়বদ্ধ কবি। তেওঁৰ ‘আঘোণৰ পথাৰ’ নামৰ ঘনম্লিৰক কবিতাত সংঘবদ্ধ অমৰ লগত আত্মীয়তা পতিয়ন নিয়াব পাৰা ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

চৈয়দ আব্দুল হালিম প্ৰতিভাশালী কবি। তেওঁৰ সাপ্তাহিক ‘বজাৰ ভলিৰ সোধ’ কবিতাত নতুন ধৰণৰ আংগিকৰ সহায়ত নতুন উপলব্ধি ৰূপায়িত কৰিছে :

‘ইটাই তাৰ দেহ
উচ্ছিষ্টৰ নৰ্দমা আৰু ছেদিৰ তেজ্জৰে
গেলেকনিবোৰৰ
তলৰ পৰাই তাৰ বুনিয়াদ,
সকলো জুয়ে পোৰা ইটা
আৰু টান মছলাৰ গাঁঠনি
নিজীৱ, কঠিন।
ভৰি পথানত জেং বিহু
ধূলিৰে ধূসৰ দেশ।’

ভবেশ ডেকাৰ ‘দ্রৌপদী’ কবিতাত জিঘাংসাই গ্ৰাস কৰা জীৱনৰ মৰ্মস্তুদ খতিয়ান শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

‘ক্ষমতাৰ পাশত মাতুল বহিছে
দ্রৌপদী আই
পথে পথে মেলি দিছে
মৃত্যুৰ পোহাৰ।’

দেশ মাতৃক দ্রৌপদীৰ দৰে অসহায়— এই ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কবিতাটোত কৰা মিথকীয় প্ৰয়োগ যথোপযুক্ত।

জয়ন্ত তালুকদাৰে হেমবৰুৱাৰ ‘মমতাৰ চিঠি’ৰ আংগিকৰ আধাৰত ‘এখন অভিশপ্ত চিঠি’ত সমসাময়িক মৰ্মস্তুদ সময়ৰ খতিয়ান দাঙি ধৰিছে।

লোণা ডেকা বৰুৱাৰ ‘বিবেকৰ পণ’ এটা নুখপাঠ্য কবিতা। কবিয়ে এনে এখন ভগতক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে, য’ত :

‘আকাশৰ জুয়ে পোৰা কলিজাৰ জোণবিৰি
মিনা কৰা হব
বাকদৰ উমাল ধোৱাৰে।’

পংক্তি কেইটাৰ ঘণনিবদ্ধতা প্ৰশংসনীয়।

দিলীপ ফুকনৰ 'ধনশিৰিমুখ' এটা মুখপাঠ্য কবিতা। তাত স্পৰ্শক্ৰম পৰ্যবেক্ষণৰ ছাপ আছে :

‘মহাবাগীৰ জাহাজৰ মাস্তুল নমনি
মাস্তুলৰ ধোৱাঁৰে ধুৱলি ধনশিৰি
আকাশত চিকিমিকি তৰা
টো আৰু চোৰাকাউৰীয়ে ঢুকাল কৰে
নিতাল তুপৰ।’

যোৱা ছুই দশকত অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন ঠাকুৰ, ভোব প্ৰভা কুলিতা, হৰ্গা যাজবিকা, কৈলাশ ভট্টাচাৰ্য, নিবেদিতা ফুকন, হিতেশ বিকাশ গগৈ, মেঘালী ফুকন, ৰামদাস বৰো, পুতুল শৰ্মা, গায়ত্ৰী সেন, আৰতি শইকীয়া, কুঞ্জ মেধি, মীৰা ঠাকুৰ, এলি আহমেদ, মুনীন হাজৰিকা, কন্দৰ্প বৰপূজাৰী, দীপালিমা বৰুৱা, সুভাষ সাহা, জগন্নাথ পাঠক, বিমল হাজৰিকা, সতীশ চৌধুৰী, অমৃত বসুমতাৰী, উত্তম কুমাৰ বৰুৱা, মীৰাৰাণী পাঠক, নাজমা কোঁহৰ, ৰতনৰায় হাজি, সমীপ্ৰ ছজুৰী, ৰত্নেশ্বৰ মেধি আৰু সাবিত্ৰী শইকীয়াকে ধৰি ভালেমান ন-পুৰণি কবিয়ে উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এই সময় ছোৱাৰ সৰ্বসাধাৰণ কবিৰ মানদণ্ড সন্তোষজনক। সেইফালৰ পৰা ক্ষুদ্ৰ আলোচনী সমূহে কৰা কাব্য আন্দোলন ফলপ্ৰসূ হৈছে।

নতুন কবিসকলৰ বেচিভাগৰ কবিতাতেই এখন শোষণহীন সমাজৰ প্ৰতি আকংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। শোষণ আৰু নিপেষণকাৰী শক্তি-সমূহৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ সুৰতো আছেই। বহুত সময়ত উপযুক্ত অনু-শীলন, অভিজ্ঞতাৰ সংকীৰ্ণতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ অভাবত ভালেমান কবিতা নিষ্পেক্ষ হৈছে। নতুন কবিসকলে ছন্দৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগী হোৱা ভাল। এনে অনুশীলনৰ অভাবত মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ যান্ত্ৰিক হ'বলৈ বাধ্য। বিখ্যাত পণ্ডিত কাটিয়াচে কবৰ দৰে ভাল মুক্তকছন্দৰ কবিতা লিখিবলৈ হ'লে পৰম্পৰাগত ছন্দৰ অনুশীলন কৰিব লাগিব। মুক্তক ছন্দৰ যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগে ভালেমান নতুন কবিকে বাধাগ্ৰস্ত কৰিছে।